ПРАЛЕТАРЫІ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і МАСТАЦТВА

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

№9 (1646) | Аўторак, 30 студзеня 1962 года. | Цана 4 кап.

ПАВЕДАМЛЕННЕ аб скліканні Пленума ЦК КПСС

ЦК КПСС прыняў рашэнне склікаць чарговы Пленум Цэнтральнага Камітэта КПСС 5 сакавіка 1962 года.

На абмеркаванне Пленума ЦК уносіцца пытанне «Задачы партыі па паляпшэнню кіраўніцтва сельскай гаспадаркай».

Дакладчыкам зацверджаны таварыш Хрушчоў М. С.

У ГЭТЫМ НУМАРЫ

РАЗМОВА АБ ТЭАТРЫ. ПРАБЛЕМА АКЦЁРСКАГА МАЙСТЭРСТВА. ◆ **ПІСЬМЕННІК І ГАЗЕТА.** ◆ НАСУСТРАЧ IV З'ЕЗДУ КАМПАЗІТАРАЎ РЭСПУБЛІКІ. ◆ **ПЕРАКЛАД — ГЭТА ТВОРЧАСЦЬ.** ◆ НАРЫС «НЕ ВЕДАЮЧЫ СПАКОЮ». ◆ **ПРЭМ'ЕРА ЛЯЛЕЧНАГА ТЭАТРА.**

ДАРОГА, ПА ЯКОЙ МЫ РЭДКА ХОДЗІМ

Пісьменнік і газета...

Колькі разоў вялася ўжо размова на гэтую тэму! І лічыцца яна ў асяроддзі пісьменнікаў даўно вырашанай.

Аб чым, сапраўды, гаварыць? Хіба не друкуюцца, і даволі часта, на старонках газет апавяданні, вершы, урыўкі з раманаў і аповесцей. Хіба не выступаюць пісьменнікі з публіцыстычнымі артыкуламі, нарысамі, крытычнымі нататкамі, рэцэнзіямі?

Ды, урэшце, хіба газета не з'яўляецца той своеасаблівай «пачатковай школай» літаратуры, якую так або інакш абавязкова праходзіць кожны пісьменнік, раней чым адкрыюцца перад ім старонкі тоўстага часопіса і дзверы выдавецтва? Куды адсылае малады чалавек свой першы верш ці апавяданне? Як правіла, у газету. Адкуль часцей за ўсё прыходзіць папаўненне ў рады Саюза пісьменнікаў? З газеты, з журналістыкі.

Гэта факты, вядомыя кожнаму. Факты, супраць якіх ніхто не пярэчыць.

І тым не менш, у рэдакцыях часта можна пачуць скаргу, што пісьменнікі неахвотна супрацоўнічаюць у газеце.

Ёсць для гэтага якія-небудзь падставы?

Безумоўна, ёсць.

* * *

Пісьменніцкае выступленне — урачыстая падзея ў газеце. Нават вонкавымі дэталямі рэдакцыя стараецца прыцягнуць да яго ўвагу чытача. Ужо чыйчый, а пісьменнікаў подпіс абавязкова будзе стаяць над загалоўкам і з поўным імем, а не з ініцыяламі! «Вось матэрыял, — нібы папярэджвае рэдакцыя, — які трэба прачытаць не спяшаючыся, з роздумам. Матэрыял, які пакіне ўражанне, і за які ты будзеш удзячны і газеце, і аўтару».

І прыемна, вельмі прыемна, калі гэтае папярэджанне спраўджваецца. Калі артыкул пісьменніка сапраўды вылучаецца глыбінёй і свежасцю. Калі нарыс яго можна ўзяць за ўзор гэтага баявога жанра. Калі верш хочацца выразаць з газеты і захаваць.

Пагартаем леташнія падшыўкі рэспубліканскіх газет. У іх нямала прыкладаў таго, як пісьменніцкае слова сапраўды ўпрыгожвала, узбагачала газету. Не ў часопісе, а іменна ў газеце, надрукаваў Пятрусь Броўка ўсхваляваную паэму «Вачамі партыі». І як жа прагучала яна своечасова і здорава! Як адпавядала ў той момант настрою тысяч, мільёнаў людзей!

А вось і водгукі пісьменнікаў на касмічныя палёты Гагарына і Цітова. Вось някепскія — праўда, іх нямнога — пісьменніцкія нарысы пра герояў нашых дзён.

Што ж не задавальняе рэдакцыі? Чаму ўздыхаюць работнікі аддзелаў літаратуры ці аддзелаў культуры, калі даручаецца ім арганізаваць выступленне пісьменніка?

Адкажам адразу: проста таму, таварышы, што вельмі нялёгка ўгаварыць на гэта пісьменніка. Надта неахвотна згаджаюцца многія з нас на прапанову рэдакцыі.

Каб пісьменнік выехаў па камандзіроўцы газеты (падкрэсліваю: газеты, а не часопіса) пісаць нарыс, такі прыклад знайсці цяжкавата. Тыя нарысы, аб якіх гаварылася вышэй, амаль усе з'яўляюцца скарочанымі варыянтамі таго, што пісалася для выдання асобнай брашурай або для кнігі, запланаванай выдавецтвам. А кожны літаратар ведае розніцу паміж творам, з якога механічна выкінуты (цэлую ж брашуру газета на надрукуе!) абзацы, старонкі, а то і раздзелы, і сціслым, спецыяльна для газеты напісаным «падвалам» ці «трохкалоннікам».

Паказальны прыклад — штогадовы конкурс «Звязды» і конкурсы іншых газет. Конкурсы на лепшае апавяданне, нарыс, фельетон, верш, публіцыстычны артыкул. Мала, вельмі мала пісьменнікаў прымае ўдзел у гэтых конкурсах. Чаму? А таму, што спецыяльна для газеты (гэтага патрабуюць умовы конкурсаў) амаль ніхто з літаратараў-прафесіяналаў не піша. Прыносяцца ўрыўкі з буйных мастацкіх палотнаў. Прыносяцца асобныя апавяданні з цыкла, што павінен з'явіцца ў бліжэйшым нумары часопіса. Прыносяцца скарочаныя варыянты нарысаў-брашур. Усё гэта, зразумела, таксама патрэбна і цікава для газеты. Але ж кожная рэдакцыя жадае, і справядліва, каб пісьменнік выконваў іменна яе заданні, каб прыносіў у рэдакцыю кароткае і ёмістае **газетнае** апавяданне, кароткі і ёмісты **газетны** нарыс, фельетон, публіцыстычны артыкул.

Дарэчы, пра публіцыстычныя артыкулы. Я не адкрыю Амерыкі, калі скажу, што існуе меркаванне нібы сярод пісьменнікаў няма беларускіх публіцыстаў у поўным сэнсе гэтага слова. Такіх, што пісалі б публіцыстычныя артыкулы на ўзроўні артыкулаў Ляонава, Эрэнбурга, Грыбачова.

Што да мяне, дык я лічу гэтую думку няправільнай і негрунтоўнай. Колькі гадоў прайшло з часу першай пасляваеннай рэспубліканскай прамысловай выстаўкі ў Мінску. А ў памяці, як учора прачытаны, стаіць артыкул Пімена Панчанкі, прысвечаны гэтай падзеі. Артыкул з цікавейшымі развагамі, артыкул, які браў чытача за жывое сваёй непадробнай сардэчнай узрушанасцю.

А яркі публіцыстычны талент Анатоля Вялюгіна! Сказаць па шчырасці, дык я іншы раз з зайздрасцю — з добрай зайздрасцю! — смакую радкі вялюгінскага публіцыстычнага выступлення ў газеце ці часопісе. І шкадую, што выступае Вялюгін-публіцыст вельмі не часта.

А празрыстыя, прачулыя, я сказаў бы, інтымныя па інтанацыі нататкі Янкі Брыля. Успомніце хоць бы змешчанае нядаўна ў «Літаратуры і мастацтве» слова яго пра Рыгора Рамана-віча Шырму!

А Максім Лужанін, чые глыбокія, багатыя на думку разважанні звернуты заўсёды і да сэрца, і да розуму, інтэлекту чытача...

Пакапацца ў памяці, дык гэты спіс можна падоўжыць. Можна назваць нямала імёнаў і яшчэ больш — артыкулаў.

Але, пагартаўшы падшыўкі газет, можна прывесці яшчэ больш няўдалых, пасрэдных публіцыстычных артыкулаў. Тых артыкулаў, дзякуючы якім і нарадзілася недавер'е да нашых пісьменнікаў як да публіцыстаў.

Не памятаю дакладна, каму належыць цудоўнае выказванне, што пісьменнік павінен заўсёды заставацца пісьменнікам — не толькі ў мастацкіх творах, але і ў пісьмах сваіх, у публічных выступленнях, у блакнотных нататках, у дзённіку. А тым больш — дазволю я сабе дадаць — у газетных артыкулах.

У нас жа часам здараецца, што пісьменнік ставіцца да публіцыстычнага артыкула, як да адчэпнага, што павінен ён даць надакучлівай рэдакцыі. І ўжо не думай тады прасіць аб якой там ні было перапрацоўцы ці дапрацоўцы артыкула. Пакрыўдзіш!..

Вось так, памятаю, некалькі гадоў назад заказала «Чырвоная змена» — я там тады працаваў — першамайскі артыкул аўтарытэтнаму паэту. Паабяцаў напісаць. Чакаем, радуемся, уяўляем, як прыўзніме святочны нумар «Чырвонкі» натхнёнае слова масцітага паэта.

Прыйшло тое натхнёнае слова. Прыйшло з суправаджальнай прыпіскай: «Не правіць і не скарачаць». Прачыталі — апусцілі галовы. Замест натхнёнага, радаснага, свежага, узнёслага паэтычнага роздуму атрымалі копію з перакопі, як гаворыць кінарэжысёр Сяргей Герасімаў, пасраднай газетнай перадавіцы.

Тым не менш — надрукавалі. Надрукавалі з павагі да імені пісьменніка.

А лепей бы не друкавалі. Менавіта з павагі да імені пісьменніка!..

* * *

Але і рэдакцыі, мне здаецца, нямала вінаваты ў становішчы, на якое скардзяцца.

Чамусьці ўсталявалася практыка, што газеты звяртаюцца звычайна з прапановамі і заказамі толькі да невялікай групы пісьменнікаў. У складзе Саюза пісьменнікаў Беларусі — каля двухсот літаратараў. А паслухаеш скаргі рэдакцыйных работнікаў, і ствараецца ўражанне, што ведаюць яны пяць-дзесяць імёнаў, не болей.

— Тры гады не можам дапрасіцца Брыля, каб ён у нас выступіў! — з абурэннем гаварыў мне аднойчы загадчык аддзела культуры адной з маладзёжных газет.

— Пазваніў бы Брылю, але хіба ён згодзіцца! — у той жа дзень пачуў я ў другой маладзёжнай газеце.

— Паспрабуйце звязацца з Брылём, — на маіх вачах наказвала назаўтра рэдактар піянерскай газеты супрацоўніку, што вядзе літаратурны аддзел.

Таварышы, ды не можа Брыль, які, дарэчы, выступае ў перыёдыцы вельмі часта, не можа ён толькі тое і рабіць, што адказваць згодаю на штодзённыя (а часам і па некалькі на дні) просьбы і прапановы рэдакцый!

Надзвычай рэдка і, праўду кажучы, не вельмі ахвотна звяртаюцца рэдакцыі да літаратурнай моладзі. Лічыцца проста недапушчальным — «не салідна!» — каб малады пісьменнік выступіў, напрыклад, з публіцыстычным артыкулам у святочным нумары газеты. Тут падавай «імя»! А можа лепей мерыць не па рангу аўтара, а па якасці артыкула? Тым больш, што маладзейшы пісьменнік, якому выступленне ў газеце яшчэ не такая прывычная з'ява, як старэйшаму, і да заўваг уважлівей прыслухаўся б, і больш сэрца, агню аддаў бы рабоце над артыкулам.

Пішу гэтыя радкі і бачу не надта задаволеныя твары пасівелых газетных «ваўкоў». «Маладыя, маладыя!.. У дваццатыя-трыццатыя гады Чорны, Трус — во якія фігуры стала супрацоўнічалі ў газетах!»

Правільна, супрацоўнічалі. І Чорны, і Трус... Але ж у дваццатыя-трыццатыя гады пісьменнікі гэтага пакалення якраз і былі маладымі літаратарамі! А цяпер на паэта ці празаіка іх тагачаснага ўзросту ў рэдакцыях пазірае хто-ніхто з недаверам: «Маладзён... Не салідна!»

Яшчэ адзін «абмежавальны цэнз» у газетах... Так сказаць, «жанравы» цэнз. Рэдка, надзвычай рэдка выступаюць з грамадскай публіцыстыкай крытыкі і літаратуразнаўцы. Чамусьці не прынята заказваць такія артыкулы пісьменнікам гэтага атрада. А чаму?... Гартаў я нядаўна газеты ваенных гадоў, і — няхай даруе мне Якаў Герцовіч — яго добрыя, з сэрцам напісаныя публіцыстычныя артыкулы куды больш уразілі мяне, чым некаторыя крытычныя работы.

* * *

Я знарок не прыгадваў у гэтых нататках факты, як ставіліся да газеты пачынальнікі савецкай літаратуры. Знарок не прыводзіў цытаты на гэту тэму з выказванняў буйнейшых сучасных майстроў слова, у тым ліку беларускіх. Нікога з пісьменнікаў не трэба пераконваць, што супрацоўніцтва ў газеце — важная, патрэбная і адказная справа.

Я падзяліўся толькі ўласнымі думкамі, чаму недаверліва ўсміхаюцца ў рэдакцыях, калі заходзіць гаворка аб удзеле пісьменнікаў у рабоце газеты.

Ул. МЕХАЎ.

ДАЙЦЕ НАМ БОЛЬШ ЦІКАВЫХ КНІГ!

Няхай нашы пісьменнікі не вырабляюць тканін, не здабываюць руды, не ствараюць новых машын, — яны знаходзяцца на пярэднім рубяжы камуністычнага будаўніцтва. Жывое мастацкае слова абуджае ў чытача светлыя пачуцці, кліча нас на новыя здзяйсненні ў імя камуністычнага заўтра.

Мінскія камвольшчыкі добра ведаюць і любяць лепшыя творы пісьменнікаў сваёй рэспублікі. Нас радуе тое, што такіх твораў у беларускай літаратуры з'яўляецца ўсё больш і больш. Мастацкія кнігі — нашы пастаянныя спадарожнікі ў жыцці, нашы лепшыя сябры і дарадчыкі. Мы, чытачы, шчыра радуемся кожнаму новаму твору нашых пісьменнікаў.

На вялікі жаль, добрую кнігу не заўсёды купіш. Тыражы некаторых выданняў беларускай літаратуры вельмі малыя. Нярэдка бывае так: кніга толькі што выйшла з друку, а яе ўжо не знайсці. Здараецца гэта, мабыць, таму, што работнікі рэдакцыі мастацкай літаратуры Беларускага дзяржаўнага выдавецтва не маюць цеснай сувязі з радавымі чытачамі, не ведаюць іх густаў. Вось чаму яны і не ўлічваюць нашы інтарэсы і запатрабаванні. У многіх з нас і ў нашых таварышаў ёсць свае хатнія бібліятэкі. Кожны хацеў бы, каб у яго бібліятэцы была лепшая кніга таго ці іншага пісьменніка. Але паспрабуй яе купіць!

Вялікі папрок трэба кінуць у адрас работнікаў выдавецтва і кнігагандлю за слабую прапаганду новых твораў нашых пісьменнікаў у кіначасопісах, на эстрадзе, газетах і г. д. Дарэчы, у рэспубліканскім друку і асабліва ў штодзённых газетах, вельмі рэдка знойдзеш рэцэнзію або водгук чытачоў на той ці іншы новы твор беларускага пісьменніка. Не заўсёды і не ў кожным кніжным магазіне можна знайсці спіс кніг, якія толькі што выйшлі з друку.

Работнікі кнігагандлю мала карыстаюцца такімі выпрабаванымі формамі прапаганды кнігі, як масавыя сістэматычныя выезды на прадпрыемствы горада, канферэнцыі пакупнікоў, кніжныя кірмашы і г. д. Многае ў гэтым напрамку могуць зрабіць сустрэчы пісьменнікаў са сваімі чытачамі. Такая сустрэча адбылася нядаўна на нашым камбінаце. За якіх-небудзь паўтары-дзве гадзіны было прададзена звыш пяцісот кніг беларускіх пісьменнікаў.

Іменна ў выніку дрэннай прапаганды літаратуры з'явілася думка, што беларуская кніга не знаходзіць пакупніка. Таму і выдаюць часам добрую кнігу тыражом у дзве або чатыры тысячы экземпляраў. Ды такі тыраж кнігі можа быць рэалізаваны на адным нашым прадпрыемстве!

Некалькі слоў аб кніжных магазінах у нашым горадзе. Іх у Мінску хоць і нямала, але далёка не ўсе яны прадаюць беларускія кнігі. У Цэнтральным магазіне, што на праспекце Леніна, толькі невялікі аддзел гандлюе кнігамі мастацкай літаратуры. Для твораў беларускіх пісьменнікаў тут адведзена даволі сціплае месца. Аддзел па продажу мастацкай літаратуры ў гэтым магазіне трэба пашырыць. Добра было б, калі б у магазіне быў асобны аддзел па продажу беларускіх кніг.

Савецкі народ будуе камунізм. У працэсе гэтага будаўніцтва расце, выхоўваецца новы чалавек. Якім павінен быць ён, чалавек будучага! Жывы вобраз такога чалавека павінны стварыць нашы пісьменнікі ў сваіх творах. На жаль, яны яшчэ мала пішуць аб піянерах будучага — ударніках і брыгадах камуністычнай працы. Мы, тэкстыльшчыкі, хацелі б прачытаць добрую кнігу і аб людзях сваёй прафесіі. Напішыце такія кнігі, пісьменнікі! Часцей бывайце ў нас!

Г. Пераход, рабочы падрыхтоўчага цэха Мінскага камвольнага камбіната, **М. Урублеўская**, ударніца камуністычнай працы, сакратар камсамольскай арганізацыі часальнага цэха; **А. Дашкевіч**, памочнік майстра грэбнечасальнага цэха; **Н. Коршак**, роўнічніца; **З. Хмель**, сарціроўшчыца; **К. Вішнявецкі**, памочнік майстра прадзільнага цэха; **З. Кандрашова**, трасцільшчыца; **С. Касабука**, прадзільшчыца, ударніца камуністычнай працы; **А. Камінская**, матальшчыца; **С. Скалабан**, шпулёўшчыца; **І. Бальцэвіч, В. Макавец, Л. Чырванцова**, ткачыхі, члены брыгады камуністычнай працы; **Я. Панюкевіч**, цыравальшчыца; **В. Маршчак**, рамонтнік.

Працягваем размову аб беларускім тэатры, пачатую А. Звонакам.

УЛАДАР ПАЧУЦЦЯЎ І ДУМАК

З шырокага кола праблем, якія стаяць перад сцэнічным мастацтвам, адна з важнейшых — праблема майстэрства, акцёра. Чаму?

Свой адказ на гэтае пытанне дае народны артыст БССР Д. А. Арлоў у артыкуле, які мы сёння друкуем.

Наступнае слова — народнаму артысту БССР Ц. М. Сяргейчыку.

Д. АРЛОЎ

□

РОЗНЫЯ бываюць прэм'еры. На добрых тэатральных прэм'ерах гледачы доўга апладзіруюць артыстам. Апладзіруюць тэмпераментна і дружна. Потым, усхваляваныя спектаклем, абменьваюцца ўражаннямі.

Але бываюць спектаклі, пасля прагляду якіх гледачы стрымгалоў спяшаюцца да вешалкі. На такіх спектаклях нават прыхільнікі тэатра апладзіруюць нехаця, як бы аддаючы абавязковую даніну павагі творчаму калектыву.

Якія могуць быць прычыны правалу спектакля?

Прычын бывае шмат. Віноўнікамі правалу спектакля могуць быць і драматург, і рэжысёр. Часта акцёры. А часам і ўсе яны, разам узятыя.

Каб зразумець гэта, трэба, перш за ўсё, адказаць на пытанне: што ж прываблівае нашага сучаснага гледача ў тэатр? Што выхоўвае ў яго любоў да тэатра?

АСНОВА тэатра — жыццё, складанае, шматграннае. Аб'ект гэтага жыцця — чалавек. Жыццё чалавека на сцэне паказваецца ў дзеянні, у думках і пачуццях акцёра. І гэта значыць, што акцёр — аснова асноў тэатра. **Акцёр** з яго запалам і пачуццямі, якія адлюстроўваюць праўду жыцця.

Наш савецкі тэатр глыбокі і чалавечны. Гісторыя тэатра, нашы асабістыя ўспаміны і ўражанні сведчаць, што выдатныя творы рускага, а затым і савецкага многанацыянальнага тэатра звязаны з выдатнымі акцёрскімі дасягненнямі. Аб гэтым гавораць і цудоўныя спектаклі Маскоўскага мастацкага тэатра, якім кіравалі К. Станіслаўскі і Ул. Неміровіч-Данчанка, спектаклі тэатраў Малога і імя Вахтангава, многія спектаклі нацыянальных тэатраў. Гэта спектаклі — ансамблі яркіх акцёрскіх індывідуальнасцей, аб'яднаных адзінымі творчымі прынцыпамі.

Такой асаблівасцю сучаснага савецкага тэатра мы ганарымся, лічым яе нашым вялікім здабыткам. І думаем, што па праву, бо многія спектаклі нашага савецкага тэатра і, у прыватнасці, такія ансамблі, якія мы бачылі, напрыклад, у мхатаўскіх «Трох сёстрах» або ў «Гарачым сэрцы», для зарубежнага тэатра недасягальныя.

Мы з поўнай перакананасцю гаворым сёння аб тым, што цікавасць да тэатра будзе заўсёды выклікаць шматграннае і глыбокае **майстэрства акцёра з яго ўменнем пераўвасабляцца**, з яго паглыбленым і шчодрым выяўленнем «жыцця чалавечага духу».

Вось чаму нас вельмі засмучаюць асобныя спробы рэжысёраў вырашаць праблемы сучаснага тэатральнага мастацтва «без акцёра». Захапляючыся пошукамі новай сцэнічнай вобразнасці, рэжысёры часам пагарджаюць работай з акцёрамі. І, зразумела, гэта адразу ж пачынае адбівацца на якасці спектакляў.

Мы пытаемся: у імя якога наватарства рэжысёр Б. Эрын у спектаклі «Забыты ўсімі» (Тэатр імя Янкі Купалы) пазбавіў артыста П. Малчанава маналога ў найбольш кульмінацыйны момант жыцця героя і замяніў яго... трансляцыяй магнітафоннага запісу? Калі гэта ішло ад тэксту п'есы — трэба было яго паправіць. А калі ад недаверу да акцёра, то гэта ўжо, прабачце, прыкрае непаразуменне. Тут варта ўспомніць маналогі Малчанава ў «Гамлеце», якімі ён узрушваў нас. Навошта ж у хвіліны высокага напружання, у хвіліны перараджэння героя спыняць раптам дзеянне і ўключаць магнітафон з запісам голасу артыста на плёнку?

Так пазбаўляецца акцёр (ды і тэатр) уласцівых яму і толькі яму сродкаў сутворчасці з гледачом. Гэтак сапраўды можна дайсці і да «робата», якога ўжо «рэкамендуюць» у тэатр некаторыя фантазёры.

Успамінаецца нам і спектакль Дзяржаўнага рускага драматычнага тэатра імя М. Горкага «Усім смерцям на злосць», у якім з дапамогай драматурга і рэжысёра значна «аблягчаецца» работа акцёра бясконцай зменай месц дзеяння. Аўтары спектакля прымянілі прыём кінакадроўкі. Але кінакарціна будуецца на майстэрстве мантажу. Там іншая справа. Гэта спецыфіка самога кіно. У спектаклі ж акцёры не паспяваюць сыграць у адным кутку сцэны, як дзеянне пераключэннем святла пераносіцца ў процілеглы куток. Гэта перашкаджае акцёру арганізаваць **лінію жыцця вобраза.** А тады што ж застаецца на долю акцёра? Тут — «смейся!», там — «плач!» і яшчэ штонебудзь накшталт гэтага?

У падобных спектаклях мы бачым не вынік калектыўнай работы, а выяўленне толькі творчай асобы рэжысёра. І не дзіўна, што акцёр траціць мастацкую індывідуальнасць ад ролі да ролі. Акцёр **прызвычайваецца** да такога «метаду» работы, перастае адстойваць **свае** творчыя адносіны да ролі, **сваё** разуменне ролі. А хіба клопат аб ідэйным вытлумачэнні ролі гэта абавязак толькі аднаго рэжысёра? Вядома ж, не!

ПЕРАШКАДЖАЕ павышэнню майстэрства акцёра і слабая драматургія. Гэта можна прасачыць на практыцы кожнага тэатра, у рэпертуар якога трапляюць слабыя п'есы.

У тых п'есах, дзе дзеючыя асобы па волі аўтара толькі ілюструюць паводзіны, якіх вымагае сюжэт, дзе паводзіны дзеючай асобы не адпавядаюць яе характару, акцёры вымушаны падмяняць натуральны ход творчага працэсу многімі «сурагатамі», ператвараючы дзеянне і ўчынкі героя ў ілюстрацыі да сюжэтнай схемы. Ім прыходзіцца не паказваць праўду характару, а выконваць патрабаванні выдуманага аўтарам сюжэта.

Ці можна ўсур'ёз і глыбока зажыць падзеямі незалежна ад характару, які ты ўвасабляеш? І аб якім пераўвасабленні ў сцэнічны вобраз тут можна гаварыць?

Такія спектаклі з дынамікай знешніх падзей, як «Сержант міліцыі» або «І адзін у полі воін», нам здаецца, толькі прыносяць шкоду майстэрству акцёра. Акцёры паступова прызвычайваюцца да паказу вонкавых рысаў характару, да ўмоўнага паказу пачуццяў і забываюцца, што такое **творчае самаадчуванне.**

Праўда, мы ведаем прыклады **ўзбагачэння** драматычнага вобраза. Але гэта пад сілу толькі асабліва таленавітым акцёрскім індывідуальнасцям.

Сучасны глядач прызвычаены да многіх форм і жанраў спектакляў. Хай гэта спектакль-дыспут або спектакль, у якім дзеянне пераносіцца ў будучае і ў мінулае — гледачы ўжо не «палохаюцца», нават калі ў пастаноўцы жывыя гавораць з мёртвымі. Яны прывыклі і да ўмоўных дэкарацый і да іншых падобных рэчаў. Але глядач прымае ўсё гэта тады, калі ва ўмоўнай манеры не «патанае» галоўная дзеючая асоба — акцёр. Калі выяўленчыя рэжысёрскія прыёмы і сродкі дапамагаюць акцёру, «працуюць» на яго.

Але што зусім недапушчальна ў сучасным мастацтве тэатра, дык гэта старамоднае шаблоннае акцёрскае выкананне. Зусім не ўсё роўна, пры дапамозе якіх сродкаў і прыёмаў акцёр увасабляе ідэю спектакля. Трэба больш дасканала раскрываць драматычныя вобразы, навучыцца перадаваць самыя складаныя перажыванні, бо ў гэтым заключаюцца тыя якасці, якія адрозніваюць вобраз жывога чалавека ад схемы, ад маскі.

Мастак-артыст адрозніваецца ад рамесніка тым, што ён заўсёды імкнецца пранікнуць у сутнасць з'яў жыцця. Мастак дасягае разумення дыялектыкі іх развіцця, глыбока вывучаючы жыццёвы матэрыял. Таму і аб таленце артыста мы мяркуем, зыходзячы з таго, што ён адбірае ў жыцці.

УТЭАТРЫ імя Янкі Купалы — вялікая група мастакоў-аднадумцаў, — акцёраў яркіх, своеасаблівых. Шырокае прызнанне тэатру прынеслі акцёрскія спектаклі-ансамблі. Незабыўныя ў гэтым сэнсе — «Паўлінка», «Хто смяецца апошнім», «Выбачайце, калі ласка», «Апошнія». Такія высокамастацкія акцёрскія ансамблі — буйнейшае дасягненне савецкага тэатра.

Але, нам здаецца, што за апошні час тэатр паслабіў барацьбу за ансамбль. У спектаклях купалаўцаў усё больш кідаецца ў вочы акцёрскі разнабой. Побач з вялікім мастацтвам майстроў тут жыве маленькае, рамесніцкае. У мінулым годзе тэатр паказаў гледачам некалькі сучасных спектакляў, аднак, бадай, толькі «Лявоніха на арбіце» парадавала гледача свежасцю і навізной паказу людзей сучаснай вёскі. Ды і ў гэтым спектаклі акцёрскае выкананне вельмі няроўнае. Майстэрства і дакладнасць ігры артыстаў Г. Макаравай і Б. Платонава ўзнімаюць іх над агульным узроўнем спектакля. Вельмі неаднолькавая акцёрская работа і ў апошняй прэм'еры тэатра «Жывы труп». У гэтым спектаклі ярка вызначыліся дзве манеры акцёрскага выканання, на чым мне і хацелася б спыніцца.

Драма «Жывы труп» Л. Талстога з'явілася абвінаваўчым актам супраць суда, царквы, супраць усяго дваранскага грамадства з яго эгаізмам, ілжывасцю і фарысейскай мараллю.

У цэнтры п'есы і спектакля — Фёдар Пратасаў. Ролю яго выконвае Б. Платонаў.

Не так ужо многа мы ведаем такіх прыкладаў пераўвасаблення акцёра ў сцэнічны вобраз, калі з поўнай адказнасцю можна было б сказаць: «Вось — вяршыня акцёрскага майстэрства». Гледзячы на выкананне Б. Платонавым ролі Пратасава, мы падумалі, што вось такая ігра артыста не можа не прывабіць гледачоў у тэатр. Наша любоў да тэатра мацнее, калі мы бачым такія акцёрскія дасягненні.

Б. Платонаў расказаў аб лёсе Федзі Пратасава, нібы аб сваім уласным, вельмі палымяна і трапна, разумна і эмацыянальна. Платонаўскі Пратасаў — жывы, гістарычна абумоўлены характар, галоўная рыса якога — чалавечнасць. У сцэне ў шынку, у сцэнах з Машай (артыстка Г. Арлова), у платонаўскім Фёдары столькі суму, столькі болю ад нязгодзейсненых надзей, што часам асобныя моманты гэтых сцэн узрушаюць гледача да глыбіні душы.

Адкуль такая сіла ўздзеяння? Тут узяло верх натхненне, разуменне і адчуванне прыроды самога вобраза. І іменна ў такім выкананні праяўляецца тая каштоўная, непараўнальная асаблівасць спектакля, якая з'яўляецца непаўторнай. Б. Платонаў іграе сёння не так, як учора. І гэта натуральна, таму што ў глядзельнай зале сёння ўжо іншыя сутворцы акцёра. Паміж артыстам і гледачамі кожны раз адбываецца тое няўлоўнае ўзаемадзеянне, якое, з аднаго боку, натхняе гледачоў і робіць іх не халоднымі сведкамі акцёрскага пераўвасаблення (як гэта бывае ў іншых выпадках, пры іншай манеры выканання), а як бы саўдзельнікамі яго, і з другога боку — вострае ўспрыняцце гледача нараджае ў акцёра неабходнае яму імправізацыйнае самаадчуванне.

Іменна такое ўзаемадзеянне акцёра і гледача і забяспечвае непаўторнасць спектакля, непаўторнасць акцёрскага выканання.

Свежасцю, шчырасцю і непаўторнасцю творчага працэсу адзначаны і шматлікія работы другога цудоўнага беларускага артыста — Г. Глебава. Не аднойчы мы бачылі яго ў ролях Пустарэвіча, Тулягі, Мендозы, і заўсёды здзіўляліся той лёгкасці і імправізацыйнасці, з якой артыст вядзе гэтыя ролі. Шматлікія акцёрскія дэталі нараджаюцца ў яго непасрэдна на сцэне, імгненна, на вачах у гледача. Успамінаюцца яго сцэна ап'янення, танец, «палёты» лыжак і іншыя знаходкі ў ролі Пустарэвіча. А Туляга?

Імправізацыйнае самаадчуванне ў момант сцэнічнай творчасці — каштоўнейшая рыса гэтага артыста.

(Заканчэнне на 2-й стар.)

Кансультацыя атрымана. Цяпер — да выбаршчыкаў.

Ля агітпункта — група агітатараў Несяцкага выбарчага ўчастка Клічаўскага раёна.

Фота Л. Эйдзіна.

ДА IV З'ЕЗДА КАМПАЗІТАРАЎ БЕЛАРУСІ

РЫСЫ НАРОДНАСЦІ

Тры сімфоніі № 1 прагучаць на з'ездаўскіх канцэртах. Тры першыя буйныя творы самых маладых членаў нашага саюза — Р. Бутвілоўскага, Д. Смольскага і Ул. Чараднічэнкі будуць паказаны разам з творчасцю старэйшых кампазітараў шырокай грамадскасці Мінска. Сам факт з'яўлення гэтых сімфоній сведчыць пра тое, што ў нашай рэспубліцы ёсць цяпер таленавітая творчая моладзь, здольная панесці далей эстафету нацыянальнага музычнага мастацтва.

З вялікай сімпатыяй і надзеяй глядзяць старэйшыя прадстаўнікі кампазітарскай арганізацыі Беларусі на сваіх малодшых таварышаў, радуюцца за іх творчыя поспехі і разам з тым пільна сочаць за правільнасцю выбранага імі шляху. Гэта асабліва важна, таму што новая Праграма нашай партыі, якая дае кірунак усяму жыццю і творчасці нашага народа, ставіць выключна адказныя задачы і перад кампазітарскай арганізацыяй рэспублікі. Разам з усімі кампазітарамі Савецкага Саюза, кампазітары Беларусі павінны прыняць удзел у стварэнні музычнай культуры камунізма, у напісанні твораў, якія б выхоўвалі высокі эстэтычны густ у будаўнікоў самага перадавога і справядлівага грамадства на зямлі. А каму, як не маладым кампазітарам, у першую чаргу, будзе належаць такая адказная і пачэсная роля?

Як нашы маладыя кампазітары звязаны сваёй творчасцю з народным жыццём, якія рысы народнасці адчуваюцца ў іх першых буйных сімфанічных творах? Праблема народнасці ў мастацкай творчасці — адна з галоўнейшых і найбольш значных праблем нашага часу. М. С. Хрушчоў, выступаючы ў 1957 годзе перад работнікамі мастацтва, заклікаў да цеснай сувязі літаратуры і мастацтва з жыццём народа і асабліва падкрэсліваў непарыўнае адзінства народнасці і партыйнасці.

Некаторыя нашы маладыя кампазітары само паняцце «народнасць» разумеюць толькі як выкарыстанне народна-песенных тэм. Невыпадкова, калі я звярнулася да аднаго з маладых аўтараў з просьбай паказаць партытуру сваёй першай сімфоніі, ён раптам спытаў: «Вас, напэўна, цікавіць, як у маім творы выкарыстаны народныя тэмы?»

Відаць, сапраўды сёй-той пачаў ужо забываць думку Ул. Стасава, што «...музыка не абмежавана аднымі тэмамі. Для таго, каб быць народнай, для таго, каб выказаць нацыянальны дух і душу, яна павінна адрасавацца да самога кораня жыцця народнага». Вось і хочацца паглядзець, ці адрасуюцца сваім зместам тры сімфоніі маладых кампазітараў «да кораня жыцця народнага».

Сімфонія Р. Бутвілоўскага раскрывае вобразы савецкага юнацтва. Усхваляванасць, парывістая мэтанакіраванасць у першай частцы сімфоніі спалучаецца з летуценнасцю і шчырым лірызмам. Разам з тым, мы адчуваем у музыцы і некаторы смутак. Такая разнастайнасць тэматычнага матэрыялу служыць адной мэце — усебакова адлюстраваць характар маладога чалавека нашай эпохі. Намечаныя ў першай частцы сімфоніі вобразы атрымоўваюць шырокае развіццё ў яе наступных частках. Так узнікаюць парывістае скерца (II частка), драматычнае «лярга» (III частка) — успамін чалавека пра сваё дзяцінства (калыханка) і юнацтва (вальс). Туга і смутак нарэшце знікаюць у фінале сімфоніі, напоўненым рашучымі валявымі інтанацыямі. Твор заканчваецца ўрачыстым маршам-апафеозам (між іншым, ён ідэйна і эмацыянальна крыху пераклікаецца з «Камсамольскім маршам» з Першай сімфоніі П. Падкавырава), дзе адчуваюцца магутны поступ нашай моладзі, яе сіла і прыгажосць.

Калі ў сімфоніі Р. Бутвілоўскага паказана, як з дапамогай савецкага калектыву вырашаецца жыццёвы канфлікт нейкай маладой асобы, то сімфонія Ул. Чараднічэнкі ўзнімае больш шырокія праблемы нашай рэчаіснасці. «Дзеянне» ў гэтым творы адлюстроўвае сутыкненні савецкага грамадства са знешнімі варожымі сіламі, якія перашкаджаюць нашай мірнай стваральнай працы. Вось чаму музыка першай часткі сімфоніі ўжо дасягае такога вялікага драматызму. У дзвюх наступных частках аўтар знаёміць слухачоў з тым, у імя чаго вядзецца гэтая напружаная барацьба. У нашым уяўленні ўзнікаюць лірычныя карціны роднай прыроды (II частка), нас захапляе буйны малады запал і весялосць радаснага шчаслівага юнацтва (імклівае скерца). У фінале зноў паяўляюцца вобразы цёмных варожых сіл з першай часткі твора. І хоць нейкі смутак яшчэ адчуваецца, але разгубленасці не засталося і следу. Жыццесцвярджальная музыка апошніх старонак сімфанічнага твора, пабудаваная на шырокай гімнічнай тэме, гучыць урачыста і манументальна, услаўляючы дабро і розум пераможцаў над усім варожым і шкодным, што замінае нам ісці наперад, да камунізма.

Сімфонія Д. Смольскага значна адрозніваецца па сваім зместе ад іншых твораў гэтага жанра. Станоўчы вобраз яе ўмоўнага героя поўны вялікай душэўнай чысціні і мэтанакіраванасці. Але гэты герой, на жаль, не можа пераадолець варожыя сілы, якія процістаяць яму. Сімфонія па сваім зместе і агульным настроі мае трагедыйны характар.

Разгледжаныя сімфоніі маладых аўтараў па сваім агульным зместе адпавядаюць прынцыпам народнасці. Але хіба можна гэтым абмежавацца? Д. Шастаковіч на III пленуме праўлення Саюза кампазітараў РСФСР, вызначаючы «шляхі ў вялікую музыку камунізма», перш за ўсё звяртае ўвагу кампазітараў на неабходнасць адлюстравання ў музыцы «агульнага характару і духу часу». Вядома, маладыя кампазітары, пра якіх мы вядзём гаворку, напісалі яшчэ толькі першыя буйныя творы, адлюстраваўшы ў іх вобразы і падзеі нашай сучаснасці. Трэба спадзявацца, што маладыя аўтары ў сваіх новых сімфоніях увасобяць вобразы герояў-будаўнікоў камунізма ва ўсім багацці іх інтэлектуальнага жыцця.

Закранаючы пытанне аб народнасці музычнага мастацтва, нельга абысці пытанне музычнай мовы. Д. Шастаковіч у сваім дакладзе падкрэслівае, што прафесіянальная музыка абавязкова павінна мець нацыянальную аснову, а гэтага магчыма дабіцца тады, калі кампазітар абапіраецца на вытокі народна-песеннай творчасці.

Па-рознаму выкарыстаны народна-песенныя элементы ў першых сімфоніях маладых кампазітараў. Р. Бутвілоўскі трымае сувязь с народным меласам праз ладава-гарманічную мову. Так, музычная тэма сімфанічнага ўступу, якая з'яўляецца інтанацыйным зернем усяго твора (першая пабочная тэма з I часткі, тэма скерца, пабочная тэма фіналу), заснавана на выкарыстанні тэрцавага ладу, што якраз характэрна для беларускіх народных песень. Тое ж самае датычыць мелодыі англійскага ражка (III частка), якая пабудавана на аснове дарыйскага і фрыгійскага ладоў. Разам з тым гэтая мелодыя вельмі блізкая да напеваў беларускіх працяжных лірычных песень (напрыклад, «Купаленька»). Яе тужлівая задуменнасць стварае атмасферу ўспамінаў аб мінулым, што адпавядае праграмнаму зместу твора. Тыповыя для зачынаў у радзе беларускіх народных песень «квартавыя» інтанацыі надаюць маршавы характар фіналу сімфоніі Р. Бутвілоўскага.

Народна-інтанацыйная аснова ў сімфоніі Ул. Чараднічэнкі перш за ўсё відаць у крайніх частках музычнага цыкла. Характар масавай песні набывае палымяная галоўная тэма першай часткі. У фінале гімнічная тэма таксама набліжаецца да народна-песенных мелодый. Гэтыя своеасаблівыя «песні» прыцягваюць да сябе ўвагу агульнаславянскімі інтанацыямі. Народны каларыт відавочна адчуваецца і ў другой частцы сімфанічнага твора, якая малюе карціны роднай прыроды. Крыштальна-празрыстае гучанне чэлесты і арфы з выкарыстаннем сям-там званочкаў служыць яркім фонам для пастаральнай тэмы кларнета, а потым кларнета з флейтай. Тэма гэтая таксама народна-славянскага паходжання.

Калі параўноўваць канцэрты для фартэпіяна і цымбал Д. Смольскага з яго Першай сімфоніяй, то ствараецца ўражанне аб двухпланавасці музычнай мовы ў гэтага кампазітара. У фартэпіянным канцэрце, напрыклад, рысы народнасці ярка відаць у мелодыі саліруючага габоя (галоўная тэма), у дуэтах габоя і флейты, англійскага ражка і габоя і ў іншых музычных эпізодах. У гэтым жа канцэрце добра выкарыстаны прынцыпы народна - песеннага шматгалосся, якое бытуе ў Беларусі. З народнымі вытокамі звязаны і цымбальны канцэрт. Што ж датычыць сімфоніі Д. Смольскага, дык у ёй сувязь з народным мастацтвам існуе толькі ў метрарытмічным багацці, у шырокім выкарыстанні кампазітарам пяцідольных размераў, што асабліва характэрна для другой драматычна напружанай часткі сімфоніі.

Вядома, выкарыстоўваць элементы народнага меласу трэба ўмела і творча, каб гэта не было нейкай самамэтай. Народныя тэмы і інтанацыі павінны характарызаваць поўныя музычныя вобразы. Тэма ж, узнятая Д. Смольскім у яго сімфоніі,— агульначалавечая, і таму, на нашу думку, няма патрэбы падкрэсліваць нацыянальную акрэсленасць героя з дапамогай народна-песеннага матэрыялу.

Аднак хочацца ўсё ж звярнуць увагу маладых кампазітараў на тое, што «творчая распрацоўка нацыянальнага з'яўляецца адной з самых важных праблем рускай савецкай музыкі ў працэсе фарміравання агульнанароднай культуры нашага камуністычнага заўтра» (Д. Шастаковіч). Таму творчае выкарыстанне багатай, шматграннай сучаснай беларускай народнай песні, звязанай з песнямі славянскіх народаў, можа толькі ўзбагаціць новыя сімфанічныя творы маладых.

С. НІСНЕВІЧ.

КАНЦЭРТЫ З ТВОРАЎ МАЛАДЫХ

Заканчваецца Рэспубліканскі агляд творчасці маладых кампазітараў Беларусі.

На мінулым тыдні адбыліся два сімфанічныя канцэрты, праграма якіх складалася з буйных музычных твораў маладых аўтараў — удзельнікаў агляду. У першым канцэрце былі выкананы Першая сімфонія Р. Бутвілоўскага і сюіта з балета «Мара» Я. Глебава, у другім канцэрце — дзве Першыя сімфоніі Ул. Чараднічэнкі і Д. Смольскага.

Калектыў Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР пад кіраўніцтвам дырыжораў В. Дуброўскага і М. Нерсясяна нямала папрацаваў над падрыхтоўкай першых манументальных твораў маладых беларускіх кампазітараў і раскрыў іх партытуры ўдумліва, з творчым уздымам.

УЛАДАР ПАЧУЦЦЯЎ І ДУМАК

(Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.)

З нашай памяці ніколі не знікне і цудоўнае выкананне Ул. Уладамірскім ролі Каламійцава. Артыст літаральна «купаўся» ў гэтай ролі. Прытрымліваючыся горкаўскай задумы, Ул. Уладамірскі здзіўляў нас трапнасцю знойдзеных дэталей. У гэтым выкананні мы таксама бачылі прыклад вельмі рэдкага зліцця акцёра з вобразам.

Тыя ж высокія якасці ў спалучэнні з цікавай і заўсёды ўсхваляванай ігрой мы бачым і ў таленавітых беларускіх артыстак А. Клімавай і Г. Арловай.

Яны ёсць і ў акцёраў малодшага пакалення. У спектаклі Тэатра імя Якуба Коласа «Крыніцы» нас вельмі парадавала ігра маладых артыстаў Н. Фёдаравай і А. Мілаванава. Мы былі ўсхваляваны строгай стрыманасцю, унутранай напоўненасцю выканання Н. Фёдаравай ролі Насці. А. Мілаванаў здзівіў нас здольнасцю да пераўвасаблення ў драматычны вобраз, уменнем заўважаць жыццёвыя паралелі і выкарыстоўваць іх.

Гэтыя артысты розныя па маштабах, вопыту і характару. Але бясспрэчна адно,—іх усіх яднае імкненне да глыбокага пранікнення ў характар героя, да раскрыцця ў ім чалавечнасці. У цэнтры ўвагі артыстаў—мастацтва пераўвасаблення. У гэтым іх асаблівасць, якой яны адрозніваюцца ад акцёраў тэатра плаката, ад акцёраў-«масак». Іх жывую творчасць не заменяць ніякія іншыя «школы» акцёрскага майстэрства.

Але ёсць у мастацтве акцёра і іншыя выканаўчыя манеры.

На той жа прэм'еры «Жывога трупа» мы задавалі сабе пытанне, чаму ж не ўсе акцёры ставяць перад сабой мэту пераўвасаблення ў сцэнічны вобраз? Чаму некаторыя з іх вельмі глухія да праўды душэўных імкненняў? Што гэта — дылетантызм ці прынцыповая плынь у мастацтве акцёра?

У п'есе ў доме Карэніных адбываюцца важныя падзеі, вырашаецца лёс людзей. А ў спектаклі ў гэтых сцэнах адчуваецца халадок. Акцёры ствараюць толькі ўяўнасць свайго ўдзелу ў падзеях. Калі што імі і іграецца, дык толькі «арыстакратызм». Але хіба гэта сыграеш? Ствараецца ўражанне, што акцёры нібы адмовіліся ад спроб адухоўлення ролі.

У «вялікасвецкай» групе роляў не адчуваецца тая вышэйшая мера мастацкай праўды, без якой няма творчасці Талстога. Усе гэтыя вобразы куды больш складаныя, чым нам іх паказалі.

Пра Карэніна можна сказаць, што ён асоба ардынарная. Але ці азначае гэта, што тут нічога не трэба іграць? Зусім не. Трэба ствараць **карэнінскую ардынарнасць.** Нам здаецца таксама, што Ліза Пратасава зусім не бездапаможная і не легкадумная істота. У спектаклі ж і Карэнін і Ліза пазбаўлены глыбокага зместу.

У адным з эпізодаў спектакля на сцэне тры сабутэльнікі Пратасава. «Нехта» ў вайсковым мундзіры, «нехта» з манаклем і «нехта» ў візітцы. Сцэна пачынаецца з рогату. Уключаецца святло і мы адчуваем, што акцёру, які рагоча, зусім не смешна, ён прымушае сябе рагатаць. Штучны смех гучыць надакучліва. Глядач бачыць прытворства, не верыць акцёру. А між тым, калі б выканаўца смяяўся арганічна, было б зусім інакш. Крыніцай для нараджэння весялосці маглі б быць папойка і спрэчкі, якія тут узнікалі па розных прычынах. Але бяда ў тым, што асобы, якія ўдзельнічаюць у гэтай сцэне, трацяць здольнасць да жывога ўспрыняцця навакольнага: яны не з'яднаны адзін з адным. Кожны іграе толькі самога сябе. А мы ведаем, што ўзаемадзеянне з навакольным асяроддзем — гэта закон, аснова, на якой трымаецца жывы чалавек у мастацтве тэатра. Вобраз складаецца не толькі з таго, што жыве ўнутры мяне, але і з таго, што дзеецца навакол мяне.

У ТЭАТРЫ прыходзіць моладзь, выхаваная ў тэатральных навучальных установах. Часам у калектывы ўліваюцца цэлыя групы моладзі. Так было ў тэатрах імя Якуба Коласа і ў Гродзенскім абласным.

Спашлюся на ўдалы прыклад зліцця ў адно мастацкае цэлае старэйшага пакалення і творчай моладзі ў Тэатры імя Якуба Коласа. У мінулым годзе ў гэты тэатр прыйшла група з 11 акцёраў, якая скончыла Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут. Разам з моладдзю, якая прыйшла раней, стварылася група з 20 чалавек. Гэта амаль палавіна трупы. Прыклад вельмі знамянальны.

У большасці тэатральных калектываў, побач з цудоўнымі майстрамі, працуюць акцёры са зніжанай творчай актыўнасцю— ці то ад стомленасці, ці то ад самазаспакоенасці, — але такія людзі ёсць. Моладзь, бясспрэчна, асвяжае атмасферу тэатра, абуджае неспакойных у мінулым майстроў, ажыўляе творчае жыццё калектыву. Пра гэта дае падставы гатакіх, якія павінны перавыхоўваць чалавека з паднявольнага рабочага або раўнадушнага майстравога ў свабоднага і актыўнага мастака, стваральніка новай культуры». Вялікі пісьменнік раіў смела ўводзіць у свет казачных вобразаў матывы савецкай рэчаіснасці. Нам здаецца, што спектакль «Сярэбраная табакерка» з'яўляецца іменна такой казкай. Незвычайныя падзеі адбываюцца на сцэне, тут жывуць звяры і птушкі, але ў цэнтры падзей— чалавек. Вялікая чалавечая ідэя спектакля — ідэя міру і дружбы паміж народамі звернута да нас, яна актуальная. У гэтым перш за ўсё глыбокі сэнс спектакля «Сярэбраная табакерка», пастаўленага рэжысёрам А. Ляляўскім.

Хвалюючыя мінуты для юнага гледача пачынаюцца адразу пасля таго, як рассоўваецца ў бакі зялёная заслона і перад яго вачыма ўзнікаюць сцены каралеўскага замка. Бессардэчны, прагны Кароль рыхтуе крывавую бойню. Чым больш будзе забіта людзей на вайне, тым больш ганаровай будзе каралеўская слава. Але сам ён не ідзе ў паход, а адседжваецца за тоўстымі каменнымі сценамі замка. Славу ж і багацці яму здабываюць у вайне салдаты—простыя, бедныя людзі. І вось ужо дзесьці там, за высокімі ўзгоркамі грымяць гарматныя і ружэйныя залпы, чуваць крыкі і стогны людзей. Ідзе жахлівая, нікому непатрэбная, бессэнсоўная вайна. Раптам усё сціхла. Збянтэжаны Кароль у паніцы збіраецца ўцякаць, мяркуючы, што яго войскі разбіты. Але ганец прыносіць не менш страшную вестку — салдаты больш не паміраюць. Ні кулі, ні нават распаленыя чыгунныя ядры не прычыняюць ім ніякай шкоды. Смерць не бярэ іх таму, што яе заманіў і зачыніў у сваёй табакерцы стары Дзед..

Многа небяспечных сутычак даводзіцца перажыць галоўнаму герою казкі Дзеду (артыст Ул. Калашнікаў) і яго верным сябрам — Кавалю і Хіміку. Інтрыгі пані Сарачынскай, абяцанкі кардынала Баніфацыя, шпіянаж каралеўскіх паслугачоў — нішто не палохае таварышаў па барацьбе. Захоплены вострымі перыпетыямі сюжэта, маленькі глядач ужо не можа адрозніць казку ад былі. Ён уражаны пафасам барацьбы за справядлівасць, ненавідзіць Смерць і ўсіх тых, каму яна патрэбна, хто сілай і хітрыкамі прабуе вызваліць яе з дзедаўскай сярэбранай табакеркі. «Дзядуля, табакерка, дзядуля, табакерку не забудзь!» — звяртаецца глядач да героя, калі ён не асцярожны. Малы глядач не толькі захапляецца дзеяннем, ён сам прымае ў ім удзел, хоча быць актыўным героем спектакля, хоча сам паўстаць супраць зла і гвалту, ратаваць табакерку. Гэта яркі прыклад уздзеяння спектакля-казкі на гледача. І, бадай, у гэтым самая высокая ацэнка працы рэжысёра, акцёраў, мастакоў, усяго калектыву, які ўдзельнічае ў пастаноўцы: спектакль прыняты гледачом: спектакль хвалюе, захапляе яго.

Афармленне спектакля Л. Быкавым можна лічыць удалым, лялечныя персанажы трапна тыпізаваны. Артысты ажывілі іх на сцэне.

У спектаклі «Сярэбраная табакерка» артыст Ул. Калашнікаў працуе з трыма лялькамі— Дзедам, Генералам і Канцлерам. Вопытны артыст дае правільныя і натуральныя галасавыя характарыстыкі сваім героям. На жаль, беднасць жэстаў, уласцівых той ці іншай сітуацыі, беднасць іграўых дзеянняў замінаюць Ул. Калашнікаву і іншым выканаўцам у поўнай меры праявіць сваё майстэрства лялькаваджэння так, як ім удалося гэта зрабіць у спектаклі «Вясёлыя медзведзяняты».

Відаць, і акцёрам і рэжысёру трэба яшчэ падумаць над тым, як узбагаціць жэстыкуляцыю лялек, каб яна ярчэй характарызавала персанажы, паклапаціцца аб тым, каб лялька ў спектаклі таксама шмат дзейнічала, як і гаварыла, «удакладніць» некаторыя дэталі. Так, напрыклад, Дзед часам не па ўзросту спрытны; залішне зацягнута паўза, якая аддзяляе дыялог паміж Дзедам і Генералам. Артысту Г. Казырыцкаму трэба ўзбагаціць інтанацыйную характарыстыку Кардынала. Высокі сан у гэтага персанажа, а душа нізкая, Г. Казырыцкі і павінен знайсці такія фарбы, каб ярчай адцяніць ліслівы, хітры і подлы характар лялькі ў кардынальскай мантыі. Недакладную характарыстыку пані Сарачынскай дае і вопытная артыстка Е. Сопат. Ігрывасць, лёгкасць, якой яна надзяляе сваю гераіню, не ўласцівыя пані Сарачынскай. Гэта каварная, страшная авантурыстка. Іменна гэтыя рысы неабходна Е. Сопат узяць за аснову вобраза.

Спектакль «Сярэбраная табакерка» разлічаны на малога гледача. Таму ён павінен быць лёгкім для ўспрыняцця, выразным па развіццю падзей, гранічна ясным па тэме і ідэі. Але ёсць сцэны зусім непатрэбныя і незразумелыя для дзяцей. Правільна робіць рэжысёр А. Ляляўскі, пазбавіўшы спектакль ад раманса Караля аб сваёй няўдалай жаніцьбе з пані Сарачынскай. І яшчэ аб адным «музычным моманце». Мелодыя песні «Вясёлы час — вайна, вайна...» (музыку да спектакля напісаў кампазітар Ю. Семяняка) гучыць у выкананні артыстаў залішне жыццярадасна і прыўзнята. А яна ж павінна выклікаць у гледача пачуцці гневу і абурэння Каралём, які пасылае салдат пад гукі гэтай песні паміраць. Думаецца, трэба ўкласці пачысціць і мову герояў. Дыялогі адмоўных персанажаў перанасычаны слоўцамі — «быдла», «д'ябал».

Нарэшце, лялькаводам трэба дабіцца большай сыгранасці і ўзгодненасці пры пераходзе ад адной сцэны да другой. Хацелася б таксама, каб разам з аўтарам п'есы акцёры дадалі ў спектакль лірычныя матывы, фарбы, якімі такая багатая бядулеўская казка.

«Сярэбраная табакерка» — безумоўна, добры падарунак Тэатра лялек сваім юным сябрам — школьнікам, піянерам. Яго пастаноўка гаворыць аб тым, як многа добрага, карыснага могуць зрабіць для маленькіх гледачоў нашы лялечнікі ў творчым саюзе з беларускімі пісьменнікамі. Яны могуць і павінны дапамагчы тэатру стварыць змястоўны, захапляючы рэпертуар.

В. ЧАНІН.

Г. КЛІКУШЫН. Пасля дажджу. Лінагравюра.

МУЗЫКА І БЛАКІТНЫ ЭКРАН

Гады два таму назад у адзін са студзеньскіх вечароў дзесяткі тысяч гледачоў сабраліся ля сваіх тэлевізараў. І вось з блакітнага экрана паліліся даўно знаёмыя і любімыя мелодыі песень Юрыя Семянякі. Гэта Мінская студыя тэлебачання наладзіла творчы вечар кампазітара.

Многа прайшло з той пары часу, многа іншых перадач было зроблена нашай тэлестудыяй. Але і дагэтуль з удзячнасцю ўспамінаюць тэлегледачы цікавую і жывую сустрэчу з кампазітарам, які проста, пасяброўску дзяліўся сваімі творчымі задумамі, расказваў аб сваёй будзённай, звычайнай працы. Усё гэта ўзнавілася ў памяці цяпер, калі беларускія кампазітары рыхтуюцца да свайго IV з'езда.

Прыкметна ажывілася работа кампазітараў рэспублікі ў жанрах сімфанічнай, опернай і балетнай музыкі, больш пішуць яны масавых песень і невялікіх інструментальных п'ес.

Лепшымі сродкамі папулярызацыі музычных твораў сярод працоўных лічацца ў нас сёння радыё, кіно, грамзапіс і, асабліва, тэлебачанне.

Радыё — можна сказаць, старэйшы ў нашай рэспубліцы прапагандыст і распаўсюджвальнік дасягненняў нацыянальнага музычнага мастацтва. Штодзённа яго творчы калектыў працуе над пошукамі новых форм перадач. У гэтым яму значна дапамагаюць і самі кампазітары. Я. Цікоцкі, М. Аладаў, Ул. Алоўнікаў, Ю. Семяняка, Г. Вагнер і іншыя прымаюць самы актыўны ўдзел у музычных перадачах.

Наша радыё мае вялікі фонд музычных запісаў. На паліцах яго фанатэкі знаходзяцца запісы амаль усіх твораў беларускай музыкі. Зразумела, што гэта можна было сабраць толькі за многія гады. Таму можна сабе ўявіць, якія цяжкасці ў гэтых адносінах, у параўнанні з радыё, мае яго малодшы брат — тэлебачанне.

Асабліва складана прапагандаваць па тэлебачанню сімфанічную музыку. Бо трэба ж мець на ўвазе, што тут неабходна перш за ўсё нешта паказваць, а глядзець на працягу 30—40 мінут на адзін толькі сімфанічны аркестр наўрад ці будзе для каго-небудзь цікава. Вось чаму неабходна шукаць новыя формы ўвасаблення музычных вобразаў на тэлеэкране.

Нашы чэхаславацкія сябры ўжо зрабілі першыя правільныя крокі ў справе вырашэння гэтай праблемы. Яны «паставілі» па тэлебачанню «Пражскую сімфонію» Моцарта. Беларускі тэлегледач неаднаразова мог не толькі чуць, але і «бачыць» гэтую сімфонію вялікага аўстрыйскага кампазітара. Інсцэніраванне яго музыкі ажыццёўлена вельмі пераканальна і цікава.

Зразумела, далёка не кожны сімфанічны твор можна ўвасобіць у зрокавых вобразах. Найбольш зручнай для гэтага з'яўляецца праграмная сімфанічная музыка з больш-менш канкрэтным зместам. Таму, на мой погляд, вельмі карысна было б паспрабаваць «зняць» для тэлебачання такія творы беларускай праграмнай музыкі, як сімфанічныя паэмы Ул. Алоўнікава «Партызанская быль» і «Нарач».

Настойліва прапагандаваць сімфанічную музыку па тэлебачанню варта яшчэ і таму, што жыхары далёкіх ад Мінска раёнаў Беларусі практычна пазбаўлены магчымасці прысутнічаць на адкрытых сімфанічных канцэртах.

Добрым пачаткам паляпшэння ўзаемаадносін паміж Саюзам кампазітараў і Мінскай студыяй тэлебачання былі трансляцыі музычных «серад». Трэба абавязкова працягваць гэтае цікавае пачынанне.

У свой час Мінская тэлестудыя абвясціла конкурс на стварэнне тэлевізійных оперных і балетных спектакляў на сучасную тэму. Але нашых кампазітараў не зацікавіла такая карысная справа, і яны наогул зусім не адгукнуліся на ініцыятыву студыі.

А між іншым мы маем прыклады, калі буйнейшыя савецкія кампазітары паспяхова супрацоўнічалі з тэлебачаннем. Успомнім хоць бы балет Б. Асаф'ева «Граф Нулін» (па Пушкіну), напісаны для Ленінградскай студыі тэлебачання. Вайна перашкодзіла ажыццявіць пастаноўку гэтага балета. Але ўсё ж ён быў пастаўлены некалькі год назад творчым калектывам Цэнтральнай студыі тэлебачання ў садружнасці з артыстамі Вялікага тэатра Саюза ССР. Атрымаўся яркі і цікавы спектакль, які адразу набыў шырокую папулярнасць.

Трэба памятаць, што калі музычна-сцэнічны твор, пастаўлены тэатрам, можа быць прагледжаны (нават пры яго доўгім сцэнічным жыцці) усяго некалькімі дзесяткамі або сотняй тысяч чалавек, дык тэлевізійны оперны ці балетны спектакль, паказаны ўсяго толькі раз, значна перавысіць гэтую лічбу. Вялікую карысць маглі б прынесці такія спектаклі ў абменных перадачах тэлевізійных студый нашай краіны, узаемна ўзбагачаючы культуру братніх саюзных рэспублік.

Цяпер Мінская студыя тэлебачання праводзіць здымкі асобных канцэртных праграм беларускіх творчых калектываў і выканаўцаў.

А ці не заслугоўваюць многія з нашых кампазітараў, асабліва старэйшыя, каб аб іх жыцці і творчасці зрабіць некалькі добрых тэлевізійных нарысаў? Справа, вядома, нялёгкая, але вельмі ўдзячная, тым больш, што матэрыялаў для гэтага ёсць дастаткова.

Успомнім, якую вялікую паслугу многім кампазітарам прынесла кіно. Песні Дунаеўскага, Шастаковіча, Салаўёва-Сядога, Макравусава прыйшлі да нас з кінаэкрана і набылі выключную папулярнасць у народзе. А тэлебачанне ж валодае куды большай аператыўнасцю ў параўнанні з кіно. Многія беларускія песні, напісаныя, як кажуць, па «гарачых слядах» жыцця, могуць выконвацца ў тэлеперадачах і тут жа ісці ў самыя шырокія народныя масы. А для гэтага трэба толькі зацікаўленасць і ініцыятыва Саюза кампазітараў Беларусі і самой тэлестудыі.

Хочацца спадзявацца, што на IV з'ездзе кампазітараў будзе ўзнята шырокая гаворка пра дзейсны сродак музычнай прапаганды, якім з'яўляецца тэлебачанне, і будуць, нарэшце, высветлены ўсе пытанні цеснага супрацоўніцтва дзеячоў музыкі з Мінскай тэлестудыяй.

А. ДУДЗІН,
рэдактар сімфанічных і камерных праграм Белдзяржфілармоніі.

ТЭАТР

МАЦНЕЙ ЗА СМЕРЦЬ

«Што за прыгажосць гэтыя казкі! Кожнная ёсць паэма!» — захапляўся ў свой час выдатны знаўца і паклоннік народнай творчасці Аляксандр Сяргеевіч Пушкін, слухаючы сваю няню Арыну Радзіёнаўну.

«...І кожная ёсць п'еса!» — гавораць сёння нашы савецкія лялечнікі і ўсе тыя, хто ў нейкай ступені звязан з гэтым самабытным старадаўнім, але не старэючым мастацтвам, якім з'яўляецца тэатр лялек. Былины, паданні, народны гераічны эпас — невычарпальная, найбольш багатая крыніца, да якой увесь час звяртаецца Беларускі тэатр лялек.

П'еса-казка, як відаць, займае сталае месца ў рэпертуары нашага Тэатра лялек. Тут адбываецца яе другое нараджэнне, тут казачныя героі вядуць сур'ёзную і вялікую размову з маленькім гледачом аб любві да Радзімы, аб дружбе і таварыскасці, аб смеласці і вынаходлівасці, аб павазе да старэйшых, аб працавітасці і дапытлівасці. На жаль, у рэпертуары Тэатра лялек да гэтага часу было ўсяго толькі чатыры п'есы, створаныя па матэрыялах беларускага фальклору. Зусім зразумелая тая цікавасць, з якой быў сустрэты новы спектакль Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек — «Сярэбраная табакерка», пастаўлены па матывах шырока вядомай і папулярнай сярод дзяцей казкі Змітрака Бядулі. Інсцэніраваў твор М. Алтухоў.

Казка Змітрака Бядулі — твор шматпланавы, вызначаецца яркасцю і багаццем эмацыянальных фарбаў, каларытнасцю характараў. Поўная інсцэніроўка твора была б надзвычай складанай. І таму М. Алтухоў пайшоў па іншаму шляху. Выкарыстаўшы асноўныя матывы бядулеўскай казкі, ён стварыў самабытную п'есу для лялечнай сцэны, п'есу вялікай і высакароднай ідэі.

Некалькі дзесяцігоддзяў назад Максім Горкі, заклікаючы пісьменнікаў садзейнічаць развіццю лялечнай драматургіі, гаварыў: «Не, я не супраць гераічнай фантастыкі старых казак, я — за стварэнне новых, якія павінны перавыхоўваць чалавека з паднявольнага рабочага або раўнадушнага майстравога ў свабоднага і актыўнага мастака, стваральніка новай культуры». Вялікі пісьменнік раіў смела ўводзіць у свет казачных вобразаў матывы савецкай рэчаіснасці. Нам здаецца, што спектакль «Сярэбраная табакерка» з'яўляецца іменна такой казкай. Незвычайныя падзеі адбываюцца на сцэне, тут жывуць звяры і птушкі, але ў цэнтры падзей— чалавек. Вялікая чалавечая ідэя спектакля — ідэя міру і дружбы паміж народамі звернута да нас, яна актуальная. У гэтым перш за ўсё глыбокі сэнс спектакля «Сярэбраная табакерка», пастаўленага рэжысёрам А. Ляляўскім.

Хвалюючыя мінуты для юнага гледача пачынаюцца адразу пасля таго, як рассоўваецца ў бакі зялёная заслона і перад яго вачыма ўзнікаюць сцены каралеўскага замка. Бессардэчны, прагны Кароль рыхтуе крывавую бойню. Чым больш будзе забіта людзей на вайне, тым больш ганаровай будзе каралеўская слава. Але сам ён не ідзе ў паход, а адседжваецца за тоўстымі каменнымі сценамі замка. Славу ж і багацці яму здабываюць у вайне салдаты—простыя, бедныя людзі. І вось ужо дзесьці там, за высокімі ўзгоркамі грымяць гарматныя і ружэйныя залпы, чуваць крыкі і стогны людзей. Ідзе жахлівая, нікому непатрэбная, бессэнсоўная вайна. Раптам усё сціхла. Збянтэжаны Кароль у паніцы збіраецца ўцякаць, мяркуючы, што яго войскі разбіты. Але ганец прыносіць не менш страшную вестку — салдаты больш не паміраюць. Ні кулі, ні нават распаленыя чыгунныя ядры не прычыняюць ім ніякай шкоды. Смерць не бярэ іх таму, што яе заманіў і зачыніў у сваёй табакерцы стары Дзед..

Многа небяспечных сутычак даводзіцца перажыць галоўнаму герою казкі Дзеду (артыст Ул. Калашнікаў) і яго верным сябрам — Кавалю і Хіміку. Інтрыгі пані Сарачынскай, абяцанкі кардынала Баніфацыя, шпіянаж каралеўскіх паслугачоў — нішто не палохае таварышаў па барацьбе. Захоплены вострымі перыпетыямі сюжэта, маленькі глядач ужо не можа адрозніць казку ад былі. Ён уражаны пафасам барацьбы за справядлівасць, ненавідзіць Смерць і ўсіх тых, каму яна патрэбна, хто сілай і хітрыкамі прабуе вызваліць яе з дзедаўскай сярэбранай табакеркі. «Дзядуля, табакерка, дзядуля, табакерку не забудзь!» — звяртаецца глядач да героя, калі ён не асцярожны. Малы глядач не толькі захапляецца дзеяннем, ён сам прымае ў ім удзел, хоча быць актыўным героем спектакля, хоча сам паўстаць супраць зла і гвалту, ратаваць табакерку. Гэта яркі прыклад уздзеяння спектакля-казкі на гледача. І, бадай, у гэтым самая высокая ацэнка працы рэжысёра, акцёраў, мастакоў, усяго калектыву, які ўдзельнічае ў пастаноўцы: спектакль прыняты гледачом: спектакль хвалюе, захапляе яго.

Афармленне спектакля Л. Быкавым можна лічыць удалым, лялечныя персанажы трапна тыпізаваны. Артысты ажывілі іх на сцэне.

У спектаклі «Сярэбраная табакерка» артыст Ул. Калашнікаў працуе з трыма лялькамі— Дзедам, Генералам і Канцлерам. Вопытны артыст дае правільныя і натуральныя галасавыя характарыстыкі сваім героям. На жаль, беднасць жэстаў, уласцівых той ці іншай сітуацыі, беднасць іграўых дзеянняў замінаюць Ул. Калашнікаву і іншым выканаўцам у поўнай меры праявіць сваё майстэрства лялькаваджэння так, як ім удалося гэта зрабіць у спектаклі «Вясёлыя медзведзяняты».

Відаць, і акцёрам і рэжысёру трэба яшчэ падумаць над тым, як узбагаціць жэстыкуляцыю лялек, каб яна ярчэй характарызавала персанажы, паклапаціцца аб тым, каб лялька ў спектаклі таксама шмат дзейнічала, як і гаварыла, «удакладніць» некаторыя дэталі. Так, напрыклад, Дзед часам не па ўзросту спрытны; залішне зацягнута паўза, якая аддзяляе д

Рысы нашага жыцця

НЕ ВЕДАЮЧЫ СПАКОЮ

Ілья КЛАЗ

1.

Размова з Васілём Чуліцкім запомнілася на ўсё жыццё. Васіль глянуў на Барташэвіча маленькімі хітрымі вочкамі і, пастукаўшы па шырокай запэцканай мазутам далоні цяжкім разцом, сказаў:

— Што, Анатоль, у вынаходцы запісаўся?.. Гэта добра. Начальства любіць такіх...

— Якіх гэта такіх? — спытаўся Барташэвіч.

— Вяртуноў... Усё мітусішся, нешта прапануеш...

Анатоль Барташэвіч глянуў на Чуліцкага. Той усміхаўся. Усмешка была нядобрая, а ў голасе адчуваўся папрок.

— Не нешта, а ўдасканаленне. Рацыяналізацыя...

— Каму патрэбна твая рацыяналізацыя? — тонкія губы Чуліцкага скрывіліся.

— Дзіўны ты чалавек і незразумелы.

Барташэвіч сапраўды не разумеў Чуліцкага, хоць і працаваў з ім у дэпо трэці месяц. Паявіўся Чуліцкі неяк непрыкметна. Слесары даведаліся, што прыехаў ён у Оршу з будаўніцтва Куйбышаўскай ці Волгаградскай гідраэлектрастанцыі. Працаваў там нядоўгі час — месяцаў пяць-шэсць. А да гэтага год жыў у Ашхабадзе. «Бадзяешся па белым свеце», — сказаў нехта Васілю. Той пацісну́ў плячыма і, ссунуўшы на патыліцу шапку, адказаў: «Рыба шукае, дзе глыбей, чалавек — дзе лепш...»

Чуліцкі грэбліва плюнуў і паднёс да твару Анатоля разец.

— Гаворыш, незразумелы? Гэта я незразумелы?.. Навошта ўсё гэта глупства пачаў? — Чуліцкі падсунуўся да Анатоля і прашаптаў: — Калі разец мацнейшы, значыць, больш дэталей апрацуеш... Расцэнкі знізяць.

Барташэвіч збялеў:

— Толькі пра сваю кішэню думаеш. З табой брыдка размаўляць!

— Не размаўляй, бяда невялікая...

Крыўда сціснула горла Анатоля. Некалькі месяцаў выношваў ён праект стварэння электраіскравай прылады, з дапамогай якой можна наносіць слой пабедзіту на разец і павялічваць тэрмін яго службы.

Ды каб толькі службы! У два разы можа павялічыцца прадукцыйнасць працы. Аб гэтым усё часцей і часцей гаварылі паміж сабой рабочыя. Але ніхто практычна не думаў пра тое, як можна зрабіць жыццё разца даўжэйшым. Не думалі можа яшчэ і таму, што дэталь каштавала капейкі. Знасілася, не шкада выкінуць. Вось гэта і хвалявала Барташэвіча. Ён раіўся з таварышамі, рабіў схемы. Цяпер, калі прылада была амаль гатовая, і таварышы з цікавасцю чакалі першага выпрабавання, пагардлівая халодная ўсмешка скрывіла рот толькі аднаго чалавека. Чуліцкі зразумеў, што пакрыўдзіў Анатоля і, ухмыльнуўшыся, дадаў:

— Я пажартаваў, а ты ўсё да сэрца бярэш.

У час абедзеннага перапынку рабочыя пайшлі ў сталовую. Пайшоў і Барташэвіч. А калі вярнуўся, у пакойчыку адгароджаным ад цэха, было поўна едкага шызага дыму. У электраразетцы сядзела вілка шнура прылады. У Барташэвіча скаланулася сэрца. Ён падбег да стала, рвануў шнур. Але было позна. Кандэнсатары, разлічаныя на 120 вольт, не вытрымалі нагрузкі ў 220.

— Хто ўключыў? — закрычаў Барташэвіч.

У пакойчыку сабраліся электрыкі і слесары. Загаварылі ўсе разам.

— Ніхто, здаецца, не падыходзіў.

— Рукі ў кагосьці свярбелі.

— Добра, Толя, не перажывай, — інжынер Арлоў паклаў на плячо Барташэвіча руку. — Зробім другую прыладу. Лёс рацыяналізатара суровы. Бываюць няўдачы, бываюць радасці...

Барташэвіч быў упэўнены ў тым, што гэта справа рук Чуліцкага, але сказаць не мог — не бачыў. Акрамя таго, Чуліцкі таксама выходзіў з цэха. Цяпер Анатоль мог крыўдзіцца толькі на самога сябе, што не схаваў прыладу ў шуфлядку.

Гэтае здарэнне ўсхвалявала рабочых дэпо. І цяпер пра Барташэвіча гаварылі парознаму. Адны выказвалі думку, што малады электрык пакрыўдзіўся і больш не стане працаваць над прыладай. Другія, хто лепш ведаў Барташэвіча, махалі рукой:

— Глупства! Не такі ён чалавек...

Што датычыць Анатоля, дык ён сапраўды цяжка перажываў гібель першай сваёй вынаходкі. Толькі выпадак гэты не стрымаў яго. Яшчэ з большай энергіяй пачаў Анатоль працаваць над новай электраіскравай прыладай. Цяпер кожны дзень пыталіся таварышы:

— Як справы?

— Можа памагчы трэба?

Інжынер Арлоў падбадзёрваў:

— Такая прылада, Толя, неабходная.

— Я не адступлюся, — запэўняў Барташэвіч.

— Справа не толькі ў гэтай рабоце, — задуменна гаварыў Арлоў. — Камунізм пачынаецца там, дзе паяўляюцца клопаты радавых рабочых аб павелічэнні прадукцыйнасці працы. Так, здаецца, гаварыў Ленін?

— Не ведаю, — разгублена адказаў Барташэвіч.

— Трэба ведаць. — Рабі, Толя, рабі.

І Барташэвіч рабіў. Сядзеў вечарамі пасля работы, паяў правадок да правадка, разрываў і зноў паяў. Безумоўна, закончыў бы прыладу, калі б не прызвалі на службу ў Савецкую Армію.

А было гэта 12 год назад.

2.

Барташэвіч адслужыў тэрмін і вярнуўся дамоў, у Оршу.

Думаў, што месяц цэлы не выйдзе з дому, будзе адпачываць, а калі прыехаў — на другі дзень пабег у дэпо. Ледзь адчыніў дзверы — пачуліся дзесяткі галасоў. Рабочыя цесна абступілі яго і засыпалі пытаннямі.

— Жаніцца, відаць, будзеш?

— На работу ў дэпо ці на ільнокамбінат?

— А можа на завод швейных машын?

— Ніякіх камбінатаў! Давай у дэпо! Ці ты не заслонавец?!

Як жа не заслонавец! Ён, можна сказаць, вырас у дэпо, дзе некалі гучаў голас легендарнага дзядзі Косці.

— Зразумела, у дэпо!..

Потым Барташэвічу падрабязна і доўга расказвалі пра тое, што адбылося на вузле за апошні час, аб новых паравозах і пад'ёмных рамонтных механізмах.

— Зноў будзеш вынаходніцтвам займацца? — не то жартуючы, не то сур'ёзна сказаў нехта.

— Буду!

Барташэвіч не сказаў, што за час службы ў арміі ён унёс некалькі цікавых і каштоўных рацыяналізатарскіх прапаноў, якія спрасцілі работу кінаперасоўкі часці.

— А дружок твой, Чуліцкі, уцёк. На цалінныя землі.

Праз некалькі дзён Барташэвіч прыступіў да работы электрыкам. Работа нялёгкая. Па-першае, трэба даглядаць электрагаспадарку вялізнага дэпо, па-другое, у нейкай ступені ён адказвае за абсталяванне электрасістэмы паравозаў, якія становяцца на рамонт. А паравозы ў дэпо розныя — цяжкія, даўгія «ФД», абвешаныя чорнымі паравымі і дымагарнымі трубамі «ЭЛ'ы», афарбаваныя ў ярка-зялёны колер элегантныя «П'эскі», манеўровыя «ОВ». Што ні паравоз, то складанае абсталяванне. Каб адрамантаваць машыну, трэба дасканала ведаць яе электрасістэму.

(Заканчэнне на 4-й стар.)

УСТАНОВЫ КУЛЬТУРЫ — ДА ВЫБАРАЎ

Калегія Міністэрства культуры БССР абмеркавала пытанне аб удзеле ўстаноў культуры ў падрыхтоўцы і правядзенні выбараў у Вярхоўны Савет СССР. Культурна-асветным установам рэспублікі прапанавана ў перыяд падрыхтоўкі да выбараў арганізоўваць шырокую прапаганду Праграмы КПСС, рашэнняў і матэрыялаў XXII з'езда партыі, весці вывучэнне Канстытуцыі СССР і Палажэння аб выбарах у Вярхоўны Савет СССР.

Клубам, бібліятэкам, дамам культуры, кінатэатрам прапанавана наладжваць даклады, гутаркі, кансультацыі, чытанні газет, вечары пытанняў і адказаў, тэматычныя вечары, сустрэчы выбаршчыкаў з кандыдатамі ў дэпутаты, перадавікамі вытворчасці, членамі калектываў камуністычнай працы, дзеячамі навукі, літаратуры і мастацтва, тэматычныя паказы кінафільмаў і г. д.

Да 15 лютага г. г. трэба афарміць змястоўную наглядную агітацыю, абсталяваць спецыяльныя стэнды «Ад выбараў да выбараў», на якіх паказаць змены, што адбыліся ў вобласці, раёне, калгасе. У перыяд падрыхтоўкі да выбараў і ў дзень выбараў у кожным агітпункце, ва ўсіх культасветустановах павінны быць наладжаны выступленні калектываў мастацкай самадзейнасці.

Абласным упраўленням культуры прапанавана сумесна з аддзяленнямі Таварыства па распаўсюджванню палітычных і навуковых ведаў абсталяваць па адной агітмашыне і паслаць гэтыя машыны тэрмінам на адзін месяц у аддаленыя раёны для правядзення работы сярод выбаршчыкаў.

Тэатры і канцэртныя арганізацыі рэспублікі наладзяць спецыяльныя канцэрты і творчыя сустрэчы з выбаршчыкамі.

Дзяржаўнае выдавецтва БССР выпускае да выбараў брашуры і плакаты.

Чытач папрасіў памагчы...

Фотаэцюд Ул. КРУКА.

Ад сэрца з перцам

ТРЫ ЛІРЫЧНЫЯ МАНАЛОГІ АДНАГО ПАЭТА

А хто вочы мае,
Той сябе пазнае.

За чаркай у Адася

— Ну, будзь здароў, браток
Адась,
Хай табе божа сілы дасць!
Ты, брат, не тое, што Карусь
Або той ёлупень Габрусь!
Ты—чалавек сур'ёзны, шчыры,
А тыя—шэльмы і праныры,
Хапугі, злыдні, прайдзісветы!
І вершаў знаць іх не хачу,
І за паэтаў не лічу!
Звяліся добрыя паэты!..
Калі казаць, як ёсць—павер:
Паэт адзін ты ў нас цяпер!
І—не спрачайся, калі ласка!
Ну, дык давай кульнём,
Адаська!..

За чаркай у Каруся

— Ну, будзь здароў, браток
Карусь,
Хай табе божа сілы дасць!
Ты, брат, не тое, што Габрусь
Або дурыла той, Адась!
Пра іх даўно ўжо знае ўсякі:
Зусім бяздарныя пісакі!
Што ні вазьмі — адна халтура,
Лухта і дрэнь! Макулатура!
Любы іх зборнік перавернеш —
Ну, хоць бы дзе жывы радок!..
Наогул, што ў нас ёсць!..
Павер мне:
Адзін ты ў нас цяпер, браток, —
Адзін на ўсю на Беларусь!
Ну, дык давай кульнём, Карусь!..

За чаркай у Габруся

— Ну, будзь здароў, браток
Габрусь!
Хай табе божа сілы дасць!
Ты, брат, не тое, што Адась,
Або той боўдзіла Карусь!
Адась спачатку трохі браўся,
Але цяпер — канцы! Спісаўся!
Ну, а ў дурылы Каруся
І творчасць, брат, пустая ўся!
Такой бяздаршчыны адвеку
Яшчэ не бачыў, пэўна, свет.
Скажу табе, як чалавеку:
Адзін ты ў нас цяпер паэт!
Скажу па праўдзе і па чэсці:
Ты самы першы сёння йдзеш.
Ты сцяг паэзіі нясеш!
А больш — няма каму і несці!..
Ну, дык за творчы наш хаўрус
Давай кульнём, браток
Габрусь!..

Банадысь ПАПРУГА.

ПЕРАКЛАДЧЫЦКІЯ МЕТАМАРФОЗЫ

ПЕРАКЛАДЧЫК — стваральнік мастацкіх каштоўнасцей, а не раўнадушны эмпірык, першаадкрывальнік, а не эпігон, чалавек з шырокім кругаглядам і тонкім эстэтычным густам, а не педант ад лінгвістыкі. Ісціны гэтыя, як вядома, не раз ужо знаходзілі сваё пацвярджэнне ў творчай практыцы лепшых майстроў савецкай перакладчыцкай школы — самай перадавой і багатай у свеце. Аднак, нягледзячы на бясспрэчнасць, здавалася б, гэтых палажэнняў, гаварыць аб іх, тым не менш, прыходзіцца яшчэ даволі часта. І прычынай таму ўсё яшчэ з'яўляецца не заўсёды сур'ёзныя адносіны паасобных перакладчыкаў да сваёй працы, іх паэтычная глухата ў адносінах аўтарскай задумы і яго вобразнай сістэмы, што ў іншых выпадках прыводзіць нават да скажэння сэнсу арыгінала. Праўда, у апошнія гады з падобнымі з'явамі мы сустракаемся рэдка. Куды ж часцей у кнігарні трапляюць пераклады знешне як бы пісьменныя, няблага «аформленыя» звонкай рыфмай, гучным словам, але шэрыя і халодныя ў сваёй аснове; варта прыгадаць такія вершы ў арыгінальным іх гучанні, як адчуванне нейкага нездавальнення, нават крыўды адразу наплывае табе на сэрца...

Я — звенящий тростник, я —
бунтарь молодой.
Я болото бужу звучным шумом.
Вырастаю в трясинах
ненастной порой,
Но замолкнуть не дам своим
струнам.

В людях дух подыму,
крепкий сон их прерву,
Я им славную жизнь
предвещаю...
Я — бунтарь и весну светлой
жизни зову
И к дерзаньям в труде
призываю.

Прыведзеныя радкі ўзяты з кнігі Міхася Чарота, якая выдадзена нядаўна Ленінградскім аддзяленнем Дзяржлітвыдавецтва ў перакладзе групы паэтаў. Міжвольна звяртаеш увагу на загаловак верша. Так, «Бунтарь». Памылкі няма — перад намі рускае пералажэнне вядомага твора аднаго з пачынальнікаў беларускай савецкай паэзіі, твора, які ў суровыя дваццатыя гады гучаў аптымістычнай, баявой песняй нашай моладзі. Яшчэ і яшчэ раз перачытваеш тэкст і пераконваешся, што вельмі натхнёны і меладычны ў арыгінале твор зусім па-іншаму, непараўнальна горш успрымаецца ў дадзеным выпадку на рускай мове. Перакладчык П. Жур не прасякнуўся бунтарным духам верша, не «пераплавіў» закладзеныя ў ім пачуцці ў сваім сэрцы. Важкае і дакладнае азначэнне — «я шумлівы чарот, я мяцежны бунтар» ператварылася ў нязграбнае, непаэтычнае — «я — **звенящий** тростник, я — бунтарь **молодой**». «Звенящий тростник» выглядае яўнай літаратурнай вычварнасцю, ды і эпітэт «молодой», пастаўлены дзеля рыфмы, бязлітасна разбурыў суровы і дакладны вобраз — «мяцежны бунтар».

Радок за радком чытаеш пераклад гэтага верша і безупынна заўважаеш безгустоўшчыну, словы, што выпадкова трапілі пад руку. Прыгожы і стройны радок М. Чарота: «У вадзе я жыву і абмыт дажджом хмар» перакладчык ператварае ў пусты, пазбаўлены падтэксту набор слоў: «Вырастаю в трясинах ненастной порой». Як бачым, канкрэтны вобраз чароту, «абмытага дажджом хмар», няправільна прачытаны аўтарам рускага тэксту, і гэтая акалічнасць не дала яму магчымасці вызначыць настрой і дынаміку першай страфы арыгінала — ключ да правільнага разумення твора ў цэлым. Тут, вядома, ужо не прыходзіцца гаварыць аб тональнасці, «настраёвым» гукапісе чаротаўскага верша, — П. Жур не звярнуў на гэта ніякай увагі.

Гэтак жа непрыемна гучаць і іншыя мясціны, у прыватнасці — другая страфа. Перакладчык тут таксама страціў аўтарскую інтанацыю і не здолеў належным чынам перадаць сродкамі рускай мовы гранічна выразную задуму пісьменніка, своеасаблівасць яго паэтычнага голасу. Прачытаем радкі арыгінала: «Уздыму дух людзей, прабуджу іх ад сну, — славу, будучнасць я ім прарочу... Я, мяцежны бунтар, клічу жыцця вясну, клічу к працы свабоднай і творчай». Глыбока-сімвалічная, змястоўная па сэнсе і адначасова народная ў сваёй аснове страфа атрымала ў рускім варыянце, з аднаго боку, налёт нейкай халоднай кніжнасці, а з другога — бравурнай узнёсласці. У выніку, як і ў першым чатырохрадкоўі, парушаны дынаміка і танальнасць чаротаўскага верша, больш таго, у пэўнай ступені звузіўся яго сацыяльны змест. Асабліва недарэчныя і чужародныя ў перакладзе — другі і чацвёрты радкі: «Я им **славную** жизнь предвещаю», «И к **дерзаньям** в труде призываю». Неарганічна ўплеценыя ў тканіну твора, напышліва-саладжавыя і банальныя ў канкрэтным кантэксце словы «славную» і «дерзаньям» разбураюць стройную плынь аўтарскага апавядання, робяць бляклай яго прыгожую ў сваёй паэтычнай суровасці афарбоўку. П. Жур не знайшоў раўнацэннай замены, а пайшоў па самаму лёгкаму шляху — прыблізнай перадачы аўтарскай задумы. У перакладзе мы не знаходзім адэкватных па сіле мастацкага ўздзеяння і дакладнасці малюнкаў-вобразаў, не адчуваем таго ўнутранага напружання і разам з тым песеннай зладжанасці, што так характэрна для «Бунтара». Карацей кажучы, «цуда другога нараджэння» гэтага твора не адбылося, і рускі чытач не атрымаў уяўлення аб яго сапраўдных ідэйна-мастацкіх вартасцях. Дарэчы, трэба сказаць, што наогул удзел П. Жура ў рабоце над зборнікам таленавітага беларускага паэта наўрад ці можна назваць плённым. Яго пераклады чаротаўскіх вершаў («Гром», «Работа ідзе», «Маладому песняру», «Кліч народа» і інш.) не дапамогуць зразумець творчае аблічча арыгінальнага мастака, адчуць сілу яго звонкай ліры. Перакладчык пагарджае характэрнымі рысамі стылю М. Чарота, эмацыянальным напалам яго паэзіі. Жывыя, трапяткія вобразы ён часта перадае псеўдапаэтычнай фразеалогіяй. Хіба можна назваць творчай замену аўтарскага радка — «За волю беднаты ішлі мы грамадой» непісьменным — «За волю бедноты **мы лавой шли одной**» («Клич народа»)?

Мы больш-менш падрабязна спыніліся на вершы «Бунтар» таму, што ў ім, бадай, лепш за ўсё відаць недахопы, характэрныя і для іншых перакладаў зборніка. Раз-пораз кідаецца ў вочы недапушчальная вольнасць паасобных перакладчыкаў пры тлумачэнні недвухсэнсоўна выказанай аўтарам думкі, іх свядомая ці несвядомая тэндэнцыя як бы «падгладзіць» арыгінал, сказаць прасцей, абысці асаблівасці творчай індывідуальнасці М. Чарота або не заўважыць іх і г. д. Адсюль штучныя і надуманыя вобразы, шэрыя і невыразныя страфы і радкі, нічым не апраўданыя, нават больш таго — недапушчальныя перакладчыцкія метамарфозы.

У патрыятычным, прасякнутым рэвалюцыйнай рамантыкай вершы «Камсамолія» ёсць надзвычай дынамічныя радкі, у якіх аўтар перадае гнеў паўстанцаў:

Дні мінулі — хлопцам весела!
Выйшлі з лесу—іх не стрымаць.
Сягоння паўстанцы вешалі,
Сягоння на волі іх рацы!

Вельмі выразна і зразумела! А вось той жа малюнак у перадачы С. Гарадзецкага:

Дни промчались и хлопцев
утешили.
Мчатся из лесу — их не
сдержать!
Сегодня повстанцев (!)
вешали —
Сегодня их власть опять!

Першы радок, безумоўна, вельмі прыблізны, трэці ж — паставіў усё дагары нагамі.

На адвароце тытульнага ліста кнігі ўказана: «Рэдакцыя перакладаў Міколы Брауна і Аляксандра Пракоф'ева». Літаратурная грамадскасць нашай рэспублікі добра ведае гэтых таленавітых паэтаў-перакладчыкаў. Дзякуючы ім, многія выдатныя творы беларускай паэзіі сёння вядомы масаваму чытачу краіны і далёка за яе межамі: нездарма кажуць, што пераклад на мову вялікага рускага народа азначае і выхад на сусветную арэну.

Трэба сказаць, што рэдактары з належнай патрабавальнасцю паставіліся да сваіх абавязкаў і не дапусцілі ў кнізе рознастылёвасці, якая вельмі часта псуе працу **калектыву** перакладчыкаў. Самі яны таксама прынялі дзейсны ўдзел у азнаямленні рускага чытача з творчасцю М. Чарота.

З мастацкім густам зроблены А. Пракоф'евым пераклады — вершаў «Неизвестная», «Весенний балаган», «Дорогой зимней» і іншыя. У іх вельмі тонка перададзены надыход вясны, што «широким водопольем» прайшла па вызваленай зямлі, шчырая радасць лірычнага героя, які «в весенней сини готов полюбить весь свет», непаўторная краса беларускага краю і подых нязнанай раней свабоды, здабытай рабочым людам пад сцягам Кастрычніка.

М. Браун — добры знаўца беларускай паэзіі і актыўны яе перакладчык — дапусціў тамсям празмерна вольнае тлумачэнне тэкстаў М. Чарота, у выніку чаго паасобныя мясціны страцілі ў рускім перакладзе сваю паэтычную свежасць і эмацыянальную выразнасць: не ўсюды захавана пачуццё меры, стылю, часам страчаны важныя нюансы пісьменніцкай думкі. Наўрад ці можна, напрыклад, лічыць раўнацэннымі з арыгіналам паасобныя месцы ў наогул добрым перакладзе М. Брауна вядомай паэмы «Беларусь лапцюжная». Асабліва гэтыя страты адчуваюцца ў першым — чацвёртым і ў меншай меры ў дзесятым раздзелах.

Вядома, перакладчыкам паэзіі вельмі часта прыходзіцца ахвяраваць адным, каб падкрэсліць другое, і тым самым больш поўна захаваць дух арыгінала. Да гэтага вымушаюць не толькі законы мовы, на якую перакладаецца той ці іншы твор, але і зусім зразумелая боязь быць захопленым інерцыяй механічнага перакладу. Мы ведаем, што непрадуманая як след выпадковая замена іншы раз нават аднаго слова, якое нясе важную сэнсавую нагрузку, часта прыводзіць да недарэчнасцей. Напрыклад, у «Лірычным эскізе» аўтар надзвычай дакладна раскрывае палымяную нянавісць свайго лірычнага героя да ўсіх адшчапенцаў савецкага грамадства і ўбогіх духам, якія аплёўвалі пралетарскае мастацтва, рэвалюцыю і безупынку брахалі з дэкадэнцкіх падваротняў: «Не камуністам будзь — паэтам!», — гэта значыць апалагетам «разгулу, адзіноцтва», пасіўнасці і, урэшце, прымірэння з контррэвалюцыяй. І герой кідае ім у твар:

О, здраднікі!
Вы думкаю убогі!
Парада ваша
К вам помсту разбудзіла...

І вось гэтыя **здраднікі**, ворагі новага, прагрэсіўнага мастацтва, народжанага ў агні 1917 года, пад пяром перакладчыка І. Грыгор'ева зрабіліся **завистниками**». Як бачым, адно слова — і сэнс змяніўся карэнным чынам. Далей. «Не маніць нас парнаскае ўзвышша, краіны буйны рост — найлепшае натхненне! Калі паэт сваёй эпохай дыша, — паэзію яго ўсхваляць пакаленні», — піша М. Чарот. Чытаем пераклад: «Не манит нас Парнас, стремимся выше! Отчизны буйный рост — вот ваше вдохновенье...» Факт гаворыць сам за сябе, — так «дадумваць» за аўтара не трэба.

Прыкладаў няўдалай перадачы на рускай мове паасобных чаротаўскіх твораў можна было б прывесці са зборніка значна больш. Адным перакладчыкам гэтыя няўдачы спадарожнічаюць часцей, другія іх больш шчасліва абмінаюць. Прыкрыя «агрэхі» часам знаходзім як у менш спрактыкаваных літаратараў, што прынялі ўдзел у перакладах, так і ў вопытных майстроў слова. У адных выпадках прычыну гэтаму можна бачыць у яўна няўважлівым стаўленні да арыгінала ці ў спешцы, у другіх, магчыма, у складанасці саміх тэкстаў і тых аб'ектыўных цяжкасцях, з якімі на кожным кроку даводзіцца сутыкацца перакладчыкам. Аднак як бы там ні было, слабы пераклад не можа не выклікаць пачуцця незадаволенасці.

Але, калі перагортваеш апошнюю старонку кнігі вершаў і паэм М. Чарота на рускай мове, хочацца сказаць і пра добрыя яе якасці. Нягледзячы на пэўную адсутнасць унутранага адзінства ў аднатомніку (яго перакладала восем чалавек), чытач усё ж атрымае даволі шырокае ўяўленне аб творчасці выдатнага песняра беларускага народа, хоць далёка не ўсе рэчы, якія заслугоўваюць увагі, аказаліся ў кнізе. Шкада, што аматары паэзіі за межамі нашай рэспублікі не здолеюць пазнаёміцца з паэмамі «Чырвонакрылы вяшчун», «Ленін», «Марына» і «Карчма», а таксама з многімі цікавымі і змястоўнымі вершамі.

З буйных рэчаў паэта ў кніжку ўключаны тры — «Босыя на вогнішчы», «Беларусь лапцюжная» і ўрывак з паэмы «Дзяўчына, якая не сумуе». З першымі дзвюма рускага чытача знаёміць М. Браун, з апошняй — Ус. Раждзественскі. На нашу думку, найбольш высокай культурай перакладу вызначаецца паэма «Босыя на вогнішчы». За нязначнымі выключэннямі (першыя тры страфы адзінаццатага раздзела) перакладчык даў амаль раўнацэнны арыгіналу варыянт твора. Адчуваецца ўдумлівы, сапраўды творчы падыход да перадачы аўтарскай задумы, усебаковае асэнсаванне аўтарскай вобразнай сістэмы. Перад намі не толькі чыста фармальнае, знешняе падабенства, але — і гэта самае важнае — унутраная праўдзівасць і дакладнасць верша, майстэрскае творчае пераўвасабленне. М. Браун здолеў з належным мастацкім густам і тактам перадаць глыбіню чаротаўскай думкі і дынамічнасць размоўных інтанацый, багацце рытмікі. Усё гэта дае падставу назваць пераклад «Босых на вогнішчы» сапраўды ўзорным для ўсяго аднатомніка. Чытаючы паэму на рускай мове, мы як бы зноў перажываем пафас барацьбы нашага народа супраць старога свету, адчуваем магутнае дыханне той незабыўнай эпохі.

«Цуда другога нараджэння» адбылося і з многімі іншымі творамі Міхася Чарота. Арганічнай блізкасцю да арыгінала характарызуюцца пераклады Ус. Раждзественскага («Родныя птушкі», «Русалка», «Заспявай быццём мяжа...», «Буду верыць»), пералічаныя вышэй пераклады А. Пракоф'ева, М. Брауна («Зіма», «Касавіца», «Песня пра вясну»). І. Грыгор'ева («Я малады», «Песні маёвыя») і іншыя. У названых перакладах лёгка і натуральна перададзены асноўныя рысы чаротаўскіх вершаў: іх рэвалюцыйная палымянасць і разам з тым лірычная пранікнёнасць, іх бунтарскі дух і глыбокая народнасць.

Як бачым, у кнігу трапілі розныя па якасці пераклады. Адны з іх несумненна з'яўляцца пэўным укладам у нашу агульнанацыянальную культуру і будуць садзейнічаць яшчэ больш шырокаму азнаямленню рускага чытача са здабыткамі беларускай паэзіі 20—30-х гадоў; другія ж — слабыя і шэрыя — застануцца на сумленні тых, хто паставіўся да сваіх пачэсных абавязкаў несур'ёзна і безадказна.

Л. САЛАВЕЙ.

ФІЛЬМЫ Ў ЛЮТЫМ

Цікавую мастацкую кінааповесць «Наш агульны сябра», створаную кінарэжысёрам І. Пыр'евым па ўласным сцэнарыі, напісаным у садружнасці з В. Логінавым, выпускае на экраны рэспублікі кінастудыя «Масфільм». Новая работа І. Пыр'ева прысвечана нашым сучаснікам. Вось што гаворыць аб гэтым сам аўтар:

— Мы хацелі расказаць у фільме аб простых савецкіх людзях, аб іх жыцці, працоўнай дзейнасці, іх духоўнай прыгажосці і высокай чалавечнасці.

Галоўныя ролі ў кінакарціне «Наш агульны сябра» выконваюць артысты В. Аўдзюшка, Н. Фацеева, Е. Літвіненка і іншыя.

Будзе выпушчана на экраны мастацкая кінакарціна «Гарызонт» вытворчасці кінастудыі «Ленфільм». Аўтар сцэнарыя — Р. Бакланаў, рэжысёр-пастаноўшчык — І. Хейфіц.

Кінааповесць «Высакосны год» пастаўлена рэжысёрам А. Эфрасам на кінастудыі «Масфільм» па раману В. Пановай «Поры года». Гэта не першы фільм па творы пісьменніцы. Экраны многіх краін свету абышоў фільм «Сяброжа».

Цікавасць да складанага ўнутранага свету чалавека, уменне знаходзіць хараство ў будзённых рэчах, светлае ўспрыняцце жыцця — усё гэта характэрна для твораў пісьменніцы. І гэта перш за ўсё прыцягнула рэжысёра А. Эфраса.

Аб простых, сціплых савецкіх людзях апавядае фільм «Высакосны год», прысвечаны лёсу двух пакаленняў сям'і Купрыянавых...

На экранах рэспублікі будуць таксама дэманстравацца казахская кінааповесць «Сплаў», эстонская «Сябра песні» і фільм «Крэпасць на колах» вытворчасці Кіеўскай кінастудыі імя А. Даўжэнкі.

Выкліча цікавасць у гледачоў і кінакарціна «Аднойчы ноччу» вытворчасці кінастудыі «Казахфільм», прысвечаная жыццю і працы шафёраў Казахстана.

Аб жыцці і дзейнасці сусветна вядомага савецкага вучонага-заатэхніка акадэміка Міхаіла Фёдаравіча Іванова раскажа каляровая шырокаэкранная кінааповесць «Акадэмік з Асканіі», створаная рэжысёрам Ул. Герасімавым на кінастудыі «Масфільм» па сцэнарыю В. Казанскай.

З зарубежных фільмаў у лютым гледачы здолеюць праглядзець: кітайскі — «Сям'я рэвалюцыянера», карэйскі — «Зброя перамогі», польскі — «Маці Іаяна ад анёлаў», румынскі — «Салдаты ў цывільным адзенні», чэхаславацкія — «Людзі на лёдзе» і «Белая спражка», мангольскі — «Калі б меў я каня!», фільмы вытворчасці кінастудыі «Дэфа» ў ГДР — «Пяць патронных гільз» і «Каханне ў верасні» і інш.

Шмат цікавага раскажуць новыя хранікальна-дакументальныя і навукова-папулярныя кінакарціны «Галасы цаліны», «Зноў у дарозе», «Добрая парада», «Поспех маладых», «Правільны шлях», «Так будуюць масквічы», «Багатырскае зерне», «Васіль Дакучаеў», «Батумскі батанічны сад» і многія іншыя.

Р. ЗАЙЦАЎ.

На здымках — кадры з кінафільмаў «Гарызонт» і «Аднойчы ноччу».

НА СТУДЭНЦКАЙ СЦЭНЕ

Драматычны калектыў педагагічнага інстытута — адзін са старэйшых і найбольш сталых у Магілёве па свайму сцэнічнаму майстэрству. У апошні час ён паставіў п'есы «Няроўны бой» В. Розава, «Кветкі жывыя» М. Пагодзіна, «Кухарка» А. Сафронава і інш.

Чарговай прэм'ерай драмкалектыву быў спектакль «Жыццё пражыць» аб гераічных подзвігах удзельнікаў магілёўскага падполля ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Аўтар п'есы — студэнт-выпускнік філалагічнага факультэта педінстытута Валерый Атрашкевіч.

Паставіў спектакль на грамадскіх асновах акцёр Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра, народны артыст РСФСР М. Радзіёнаў, які кіруе драмкалектывам інстытута.

НЕ ВЕДАЮЧЫ СПАКОЮ

(Заканчэнне. Пачатак на 3-й стар.)

Да ўсяго гэтага можна дадаць, што сябры Барташэвіча не памыліліся: Анатоль закахаўся. У такую ж, як ён сам, шчырую дзяўчыну Марысю. Хутка адбылося вяселле. Вось цяпер не цяжка ўявіць, колькі было вольнага часу ў Барташэвіча. Калінікалі жонка крыўдзілася і, жартуючы, дапякала:

— Усё жыццё ў цябе там, у дэпо. З раніцы да позняга вечара заняты.

Аднойчы Анатоль прызнаўся жонцы:

— Надумаў я, Марыся, зрабіць адно прыстасаванне.

— Зноў прыстасаванне?

— То ж была ролікавая трубарэзка.

— А гэта?

— Гэта...

Барташэвіч уздыхнуў і, памаўчаўшы крыху, пачаў расказваць:

— Ты была ў дэпо, бачыла цэментавыя ямы, над якімі стаяць паравозы. Дык вось у гэтых ямах рамонтнікі робяць навеску падбуксовай сувязі. Чатыры чалавекі падымаюць дэталь вагой у 80 кілаграмаў, замацоўваюць яе. У яме цесна і нязручна. Вось я і хачу такое прыстасаванне зрабіць, каб там спраўляліся два чалавекі і каб не трымалі яны ў руках цяжкую дэталь. Сёння ж пагутару з галоўным інжынерам.

Да галоўнага інжынера Уладзіміра Альфрэдавіча Трайца электрык зайшоў у час абедзеннага перапынку.

— Што ў цябе? — апранаючыся, спытаў ён.

— Наконт падвескі падбуксовай сувязі. Прыстасаванне такое...

— А ну, давай сюды!

Так і не пайшоў у сталовую Уладзімір Альфрэдавіч — праседзеў у паліто з алоўкам у руцэ над аркушам белай паперы. Слухаў, што гаварыў Анатоль, зрэдку кідаючы кароткія словы: «Добра, так, добра...»

Праз дзень яны сустрэліся зноў. Галоўны інжынер у сваю чаргу таксама думаў над рацыяналізатарскай прапановай электрыка. Не, ён не збіраўся стаць сааўтарам. Як інжынер ён проста не мог прайсці міма: быў усхваляваны смелым і цікавым праектам.

Да Уладзіміра Альфрэдавіча Барташэвіч прыйшоў не адзін, а са сваім сябрам і цёзкам Анатолем Боханам, слесарам, маладым хлопцам. Бохан, як і Барташэвіч, адслужыў у арміі, прыехаў у Оршу, стаў працаваць у дэпо. Яны пасябравалі. Некаторыя дзівіліся з гэтага. Барташэвіч — імклівы, гарачы. Бохан — маўклівы, спакойны і, здаецца, няма такога агню, які б запаліў яго сэрца. Што можа быць агульнага паміж людзьмі з такімі рознымі характарамі, тэмпераментамі? Аказалася, ёсць агульнае. І адзін і другі ўвесь вольны час аддаюць любімай справе—рацыяналізацыі. Іншы раз расхвалюецца Барташэвіч, узлуецца, раскрычыцца. Тады Бохан маўчыць і маўчыць цэлы дзень. Пад вечар выкажа сваю думку ціха, павольна, доказна. Барташэвіч згодзіцца. Вось так і сябруюць. Разам яны стварылі ролікавую трубарэзку. Раней, бывала, дзве гадзіны нажоўкай пілуе слесар трубу. З ілба пот злятае кроплямі, пакуль адолее. Цяпер працуе аўтамат. І не дзве гадзіны, а гадзіну.

Вось і прыйшлі яны разам да Трайца.

Сядзелі позна. Уладзімір Альфрэдавіч лёгкімі асцярожнымі штрыхамі нанёс на паперу контуры вельмі простага прыстасавання. Пасярэдзіне намеціў кароткі рычаг, які, нібы дамкрат, будзе падымаць цяжкую дэталь.

— А ведаеце, Уладзімір Альфрэдавіч, прыгадаў я Чуліцкага... — усміхаючыся, сказаў Барташэвіч.

— Чаму?

— Ды вось так. Падыходзіць да мяне адзін таварыш і пытаецца, ці атрымаю я грошы за рацыяналізацыю.

Трайц гучна смяяўся, адкінуўшыся на спінку крэсла.

— Цікава, хто?

— Адзін таварыш... Потым гаворыць: а што, калі я прапаную рацыяналізацыю...

— Гэта добра! — паціраючы рукі, сказаў Трайц. — Вельмі добра!

— Заўтра пачнём варыць раму.

— Калі ласка. Няма чаго цягнуць. Бачыш, колькі паравозаў чакае рамонту.

Дадому ішлі ўтрох. Вечар быў ціхі і цёплы. На густым сінім небе разгараліся зоркі. Дзесьці за вакзалам цяжка пыхкалі паравозы, ляскалі буферамі вагоны. Была дванаццатая гадзіна, а ў доме гарэла святло. Барташэвіч падумаў, што Марыся чакае яго і сёння зноў будзе, жартуючы, дапякаць за тое, што позна прыйшоў дадому...

3.

Каля паравоза сабраліся слесары і зборшчыкі дэпо. Чакалі, калі Бохан і Барташэвіч прынясуць падбуксовае прыстасаванне. Урэшце, дачакаліся. Убачыўшы вельмі нескладаную, звараную з жалеза раму, кулачковы пад'ёмнік і перасоўную карэтку, нехта расчаравана ўсклікнуў:

— Што гэта за рацыяналізацыя! Смех!..

— Чаму смех?

— Па-першае, вельмі проста, па-другое, невядома, ці вытрымае 80 кілаграмаў.

— У тым і сакрэт, што проста... Зараз пабачым, як дзейнічае.

Барташэвіч ускочыў у яму і з дапамогай Бохана паставіў пад рэйкі прыстасаванне. Чатыры слесары падхапілі цяжкую падбуксовую сувязь і паклалі на раму.

— Вось глядзіце! — Барташэвіч узяўся за ручку і павольна пацягнуў да сябе. Потым яшчэ раз і яшчэ. Цяжкая сталёвая падбуксовая сувязь пачала ўзнімацца і ўрэшце прыпынілася пад вялізнымі чырвонымі коламі.

— Цяпер можна замацоўваць! — Бохан залякаў вялізным ключом.

І адразу некалькі чалавек ускочыла ў яму, каб пераканацца, ці ўсё так, як гаворыць Бохан. Праз дзень усе рабочыя дэпо ведалі, што Барташэвіч і Бохан стварылі цудоўнае прыстасаванне для навескі падбуксовай сувязі.

А сябры ўжо не думалі пра сваю рацыяналізатарскую прапанову. Гэта для іх, як яны самі кажуць, пройдзены этап. Цяпер, зачыніўшыся ў невялічкім пакойчыку, яны рыхтавалі электраабсталяванне і размаўлялі.

— Ты заходзіў у медніцкі цэх? — спытаўся Барташэвіч.

— Заходзіў.

— Бачыў, як там брудна?

— Бачыў. Спецыфіка такая.

— Спецыфіка...

Барташэвіч смяяўся. Уласна кажучы, Бохан не памыліўся — усе лічаць, што ў медніцкім цэху павінен быць бруд: печы працуюць на мазуце. Мазут курыць, трапляе на падлогу.

— Чаго табе смешна? — пытаецца Бохан.

— Што ты згодны з такім становішчам.

— А якое выйсце?

— Зрабіць электрычныя печы. І ўсё.

Цяпер і мне смешна. Можа, уяўляеш, што ты інжынер?

У хворае месца трапіў Бохан. Так, калісьці Анатоль марыў стаць інжынерам. Але жыццё склалася інакш. Яму было дзевяць год, калі пачалася вайна, бацька пайшоў на фронт і загінуў. У эвакуацыйнай мітусні згубілася маці. Так ён і маленькія сёстры трапілі ў дзіцячы дом, дзе Анатоль атрымаў сямігадовую адукацыю і вырашыў ісці працаваць. Потым служба ў арміі. І з году на год адкладвалася даўняя мара вучыцца на інжынера. Мо таму так злосна адказаў сябру:

— Хай сабе не інжынер! Электрычную печ зраблю ўсё роўна.

Цэлае лета Барташэвіч і Бохан рабілі чарцёж электрычнай печы, рабілі вылічэнні, падлікі, раіліся з меднікамі Дароніным і Жарабцовым, кансультаваліся з галоўным інжынерам. Работа ішла не вельмі хутка. Але што зробіш. Дэпо — не эксперыментальнае бюро. Тут галоўная і асноўная задача — рамонт паравозаў.

Мінула лета. Пачалася восень. Надышоў час, і разбурылі старую, запэцканую мазутам, абкураную печ. Прыбралі памяшканне і ўключылі рубільнікі.

Трэба было бачыць, як урачыста стаялі побач абодва Анатолі, як ззялі ў іх твары, як гарэлі вочы!

Добрае заўсёды відаць. Добрае заўсёды перадаецца ад аднаго другому. Бадай, толькі гэтым можна растлумачыць, што аднойчы Даронін і Жарабцоў запрасілі ў цэх галоўнага інжынера і, невядома чаму, саромеючыся, пачалі гаворку з таго, што яны ўжо не маладыя, што можа не ім варта было...

— Гаварыце ўрэшце ў чым справа? — не вытрымаў Трайц.

— Прапанову хацелі ўнесці.

Даронін і Жарабцоў паказалі на гару металічнай стружкі.

— Мы вывозілі гэта. А што, калі паспрабаваць плавіць і потым выкарыстоўваць.

Паспрабавалі. Меднікі атрымалі невялічкія пліты мяккага сплаву. Цяпер іх выкарыстоўваюць на пракладцы пры рамонце паравозаў.

Ішлі дні. Звычайныя працоўныя дні. У дэпо на рамонт прыходзілі паравозы, станавіліся адзін за адным над ямамі.

Рамонтнікі, быццам урачы, аглядалі іх і выстуквалі, і расчынялі чорную пашчу топак, дзе пакрытыя ружовай акалінай ляжалі каласнікі. Паравозы доўга не прастойвалі ў дэпо — не дазваляў час: праз Оршу ішлі тэрміновыя грузы на Полацк, дзе будуецца буйнейшы ў краіне нафтаперапрацоўчы завод, на Мінск, на Гомель і Смаленск, дзе ўзнімаліся карпусы новабудоўляў сямігодкі. Краіна рыхтавалася да XXII з'езда партыі. Гэта адчувалася і ў дэпо. Жыццё тут набыло новы, вялікі змест. Людзі адчулі, што яны выраслі за апошні час і разам з тым памаладзелі. Сем гадзін рабочага дня даўно перасталі быць гадзінамі, якія толькі вызначаюць заработную плату. Ідзе чалавек дадому, адпрацаваўшы змену, а кавалачак яго сэрца, частка яго думак застаецца там, каля такарных станкоў, каля разабраных шасі, раскладзеных крывашыпаў. Можна даказаць гэта. Ёсць у дэпо цэх дакладных прылад. Працуе там каля дваццаці рабочых. І ўсе дваццаць — рацыяналізатары і вынаходцы. Або ўзяў Анатоль Барташэвіч абавязацельства ўнесці за год 30 рацыяналізатарскіх прапаноў. Бюро рацыяналізацыі прыняло ад Барташэвіча 27 прапаноў. Сярод іх пескаструменны апарат для ачысткі дэталей пад дэфектаскапію, прэс для запрасоўкі ўтулак рысорнага падвешвання, электраванна для нагрэву масла пры тэрмаапрацоўцы дэталей і многія іншыя.

Неяк выклікаў Анатоля начальнік дэпо Арлоў.

— Паедзеш у Маскву на Усесаюзную выстаўку рацыяналізатараў і вынаходцаў. Агледзіш уважліва там усё...

Барташэвіч паехаў. На выстаўцы прыцягнула ўвагу Анатоля невялічкая прылада — ультрагукавы генератар, які выкарыстоўваўся ў катлах рачных суднаў. Цікавая прылада. Два дні хадзіў навокал Барташэвіч і думаў: а што, калі прыстасаваць яе, каб папярэджваць накіп у паравозных катлах? Анатолю ўдалося дэталёва разгледзець схему прылады і замаляваць яе. Цяпер — хутчэй дадому, хутчэй у Оршу!

Як толькі прыехаў, адразу да Арлова.

— Калі б удалося стварыць такі генератар і ўстанавіць на паравозах... — задуменна сказаў начальнік дэпо. — Ведаю толькі, што на чыгунцы яны не выкарыстоўваюцца... Паспрабуй...

— Вы нікому пакуль што не гаварыце.

— Чаму гэта?

— Можа, нічога не выйдзе.

— Выйдзе. Павінна выйсці. Не сёння, дык заўтра. Ці не ты гаварыў, што асноўнае ў творчасці — душы цудоўныя парывы?

— Добра. Буду працаваць.

Дома, як заўсёды, даўно чакала Марыся. Перад ёю Анатоль адчуваў сябе вінаватым — апошні час зусім мала памагаў у гаспадарцы: некалькі дзён у Маскве быў, вечарамі сядзеў у дэпо над генератарам. Марысі цяжка цяпер — другім дзіцем цяжарная. Але яна спраўляецца па гаспадарцы сама.

— Сядай ужо вячэраць, бязладны вынаходца!

— Бязладны... А ты ведаеш, што гаварыў Ленін? Не? Дык слухай: камунізм пачынаецца там, дзе паяўляюцца самаадданыя клопаты радавых рабочых аб павелічэнні прадукцыйнасці працы, якія пераадольваюць цяжкую працу. Запомні.

— Запомню... Сёння зноў, відаць, будзеш да двух гадзін ночы сядзець. Адпачні хоць цяпер крыху.

Анатоль прылёг. Здавалася толькі заплюшчыў вочы — нехта загрукаў у дзверы. Скрозь дрымоту пачуў:

— Ён у нас у клубе загадвае асвятляльнай часткай. Сёння народны тэатр выступае.

— Можа абыйдзецеся сёння без яго?

— Немагчыма...

Анатоль зразумеў: прыйшлі па яго. Усхапіўся.

— Так, так... Зараз... іду...

І пачаў, спяшаючыся, абуваецца.

КРОЎНЫЯ БРАТЫ. Малюнак В. БАРАНОЎСКАГА.

КОНКУРС на лепшую мастацкую паштоўку

Дзяржаўнае выдавецтва БССР аб'яўляе конкурс на лепшую мастацкую паштоўку.

Конкурс мае на мэце садзейнічаць стварэнню высокамастацкіх палітычных, віншавальных, дэкаратыўных, жанравых, дзіцячых і гумарыстычных паштовак, а таксама асобных тэматычных серый паштовак (не менш пяці назваў у кожнай серыі).

У серыях паштовак і асобных паштоўках павінна прапагандавацца Праграма КПСС, адлюстроўвацца барацьба беларускага народа за ажыццяўленне рашэнняў XXII з'езда КПСС, поспехі ў барацьбе за выкананне сямігодкі, у развіцці прамысловасці, сельскай гаспадаркі, навукі, тэхнікі, паказвацца ва ўсёй разнастайнасці праца, быт, адпачынак савецкіх людзей, барацьба за мір і дружбу народаў.

Арыгіналы паштовак трэба наклейваць на кардон памерам не больш павялічанай у два разы звычайнай паштоўкі (148×105 мм). Яны могуць быць выкананы гуашшу, акварэллю, тэмперай, а таксама ў тэхніцы гравюры і літаграфіі.

Арыгіналы, якія не адпавядаюць гэтым умовам, а таксама выкананыя па дагаворах з іншымі выдавецтвамі, журы конкурсу не разглядае.

Работы прысылаць на конкурс у закрытых пакетах пад дэвізамі, напісанымі на пакеце, на арыгінале і на ўкладзеным у пакет запячатаным канверце з прозвішчам і адрасам аўтара, па адрасу: г. Мінск, Ленінскі праспект, 79, Дзяржаўнае выдавецтва БССР. На канверце ўказаць «На конкурс на лепшую мастацкую паштоўку».

Апошні тэрмін падачы арыгіналаў на конкурс — 3 мая 1962 года, для іншагародніх аўтараў—дата адпраўкі пакета са штампам паштовага аддзялення не пазней 30 красавіка.

За лепшыя арыгіналы мастацкіх паштовак устанаўліваюцца наступныя прэміі.

ЗА ЛЕПШЫЯ СЕРЫІ: адна першая прэмія — 200, дзве другія — па 150, дзве трэція—па 100, пяць заахвочвальных — па 50 рублёў.

ЗА ЛЕПШЫЯ АСОБНЫЯ ПАШТОЎКІ: адна першая прэмія — 150, адна другая — 100, дзве трэція — па 75, пяць заахвочвальных—па 30 рублёў.

СУСТРЭЧА Ў НАВАГРУДКУ

Не першы год прыязджае да навагрудчан выдатны беларускі паэт Пятрусь Броўка. Працоўныя раёна кожны раз з вялікай ахвотай ідуць на чарговую сустрэчу з паэтам.

Так было і ў гэты раз. На літаратурны вечар прыйшлі рабочыя і настаўнікі, працаўнікі калгаснага сяла раёна.

Вечар адкрыў старшыня гарадскога Савета А. Голубеў. Затым выступіла настаўніца Л. Няхай. Яна расказала аб поспехах працаўнікоў Навагрудчыны. Выхавацель школы-інтэрната С. Судакевіч сказаў, што навагрудчане праяўляюць вялікую цікавасць да зборніка вершаў Петруся Броўкі «А дні ідуць», які прадстаўлены на атрыманне Ленінскай прэміі.

— Я з вялікай задаволенасцю прачытаў пранікнёныя вершы, змешчаныя ў зборніку, — гаворыць С. Судакевіч. — Усё, што робіцца ў нашай краіне па будаўніцтву камунізма, міла сэрцу паэта. Аб гэтым пераканаўча сведчаць вершы «У Палескай глушы», «Сем дубоў», «Ручаёк», «Бусел» і іншыя. Асабліва ўсхавалявала мяне паэма «Заўсёды з Леніным».

Чытачы Я. Пятроўскі і Ул. Зелянеўскі таксама падзялілі думку С. Судакевіча. Яны характарызуюць паэму «Заўсёды з Леніным» як значную паэтычную ўдачу.

Выкладчык беларускай мовы і літаратуры тав. Флейта адзначае:

—Вершы Броўкі заўсёды клічуць да перамог.

— Нельга чытаць спакойна «Голас сэрца», — гаворыць Н. Пятроўская. — Гэты твор заклікае людзей да міру і дружбы.

Затым слова ўзяў П. Броўка. Ён расказаў аб рабоце XXII з'езда КПСС, дэлегатам якога ён быў, прачытаў урывак з паэмы «Голас сэрца», новыя вершы «Чорнае мора — Балтыйскае мора», Шчасце», «Калі прыеду», «Александрына».

Вечар сустрэчы з паэтам прайшоў цікава.

Д. ЗІНГЕР.

ПАМЯЦІ ЧЭШСКАЙ ПІСЬМЕННІЦЫ

У студзені гэтага года споўнілася 100 год з дня смерці вядомай чэшскай пісьменніцы Бажэны Нямцовай. Уся літаратурная спадчына пісьменніцы прасякнута глыбокім патрыятызмам, цесна звязана з народнай паэзіяй і народным бытам. Лепшыя творы Нямцовай «Дзікая Бара», «У замку і ля замка», «Бабуля», «Бедныя людзі» перакладзены на многія мовы.

Творчасць Бажэны Нямцовай з'яўляецца неад'емнай часткай чэхаславацкай культурнай спадчыны, яна поўная любві да народа. Усё прагрэсіўнае чалавецтва шануе памяць вядомай пісьменніцы.

Вечар, прысвечаны Бажэне Нямцовай, адбыўся ў Мінску 25 студзеня ў памяшканні Беларускага таварыства дружбы і культурнай сувязі з зарубежнымі краінамі. Вечар арганізавалі Беларускае таварыства дружбы. Саюз пісьменнікаў БССР, Беларускі дзяржаўны універсітэт імя Ул. І. Леніна. Сакратар Рэспубліканскага камітэта абароны міру А. Ус сказала ўступнае слова. З дакладам аб жыцці і творчасці пісьменніцы выступіла кандыдат філалагічных навук В. Цімафеева. На вечары выступіла чэхаславацкі балетмайстар Мілання Нямцова. Яна расказала аб дружбе паміж чэхаславацкім і савецкім народамі і падзялілася ўражаннямі ад знаходжання ў Беларусі.

Удзельнікі вечара з вялікай цікавасцю прагледзелі чэшскія кінафільмы.

Н. ЕРМАЛЮК.

ЗІМОВАЯ РАНІЦА. Фотаэцюд В. КАЛЯДЗІНСКАГА.

З УСЯГО СВЕТУ

ВЫВУЧЭННЕ КУЛЬТУРЫ АЗІІ

Нядаўна ў Токіо быў адкрыты Цэнтр па вывучэнню культуры краін Усходняй Азіі. Гэты Цэнтр з'яўляецца першым у сістэме такіх устаноў, якія будуць ажыццяўляць сваю дзейнасць у цесным супрацоўніцтве з ЮНЕСКО ў выкананні яе Асноўнага праекта «Усход—Захад».

Дзейнасць Цэнтра будзе мець інтэрнацыянальны характар і ахопліваць ўсе краіны Усходняй Азіі. У першую чаргу яна будзе спрыяць развіццю навуковага супрацоўніцтва паміж вучонымі азіяцкіх краін, у тым ліку і Кітайскай Народнай Рэспублікі, а таксама свабоднага абмену навуковай дакументацыяй. Пры дапамозе Цэнтра вучоныя ўсіх краін здолеюць атрымліваць любыя матэрыялы па эканамічных, палітычных і сацыяльных пытаннях краін Усходняй Азіі. Апрача падрыхтоўкі розных даведнікаў і слоўнікаў, а таксама выдання гістарычнай дакументацыі, у абавязкі Цэнтра ўваходзіць і каардынацыя распрацоўкі праблем, якія датычаць усіх азіяцкіх краін, напрыклад, такіх, як «Развіццё сельскай гаспадаркі і сацыяльныя змены Усходняй Азіі», «Гісторыя і развіццё буйных гарадоў Азіі», «Антрапалагічныя даследаванні этнічных груп, якія маюць тэндэнцыю да знікнення» і г. д.

Іншыя падобныя цэнтры па вывучэнню розных аспектаў культуры Усходу пачнуць дзейнічаць у бліжэйшы час у Дэлі, Бейруце і Дамаску.

ЦІКАВЫЯ ЗНАХОДКІ

У час падрыхтоўкі выстаўкі галандскага жывапісу ў Празе чэхаславацкія мастацтвазнаўцы знайшлі карціну «Стары яўрэй у футравай шапцы». На думку вядомага чэхаславацкага мастацтвазнаўцы прафесара В. Штэха гэтая карціна напісана вялікім галандскім жывапісцам Рэмбрандтам у 1648 годзе. Рад іншых мастацтвазнаўцаў Чэхаславакіі лічаць, аднак, гэты факт спрэчным. Тым не менш ясна, што карціна напісана з сапраўдным майстэрствам і з'яўляецца вялікай каштоўнасцю з пункту гледжання мастацтва.

Карціна «Стары яўрэй у футравай шапцы»—ужо трэцяя выдатная знаходка чэхаславацкіх мастацтвазнаўцаў. У пачатку года ў Браціслаўскай галерэі была знойдзена карціна «Чалавек», аўтарам якой, як гэта дакладна ўстаноўлена, з'яўляецца Тыцыян.

У жніўні мінулага года ў Паўночначэшскай галерэі (горад Любярэц) дэманстраваўся партрэт першай жонкі Рэмбрандта Саскіі, які быў выяўлен у палацы ў Сіхрове. Лічаць, што гэта таксама твор вялікага жывапісца.

НЕВЯДОМАЯ КАНТАТА ЛІСТА

Нядаўна ў Веймары венгерскія музыказнаўцы адшукалі невядомую да гэтага часу кантату венгерскага кампазітара Франца Ліста. Кантата называецца «Венгрыя», напісана для тэнару, барытону і сапрана.

Твор, напісаны на тэкст Франца Шобера, услаўляе венгерскія нацыянальныя традыцыі і выдатных дзеячоў венгерскай гісторыі.

Упершыню кантата была выканана хорам Народнай арміі Венгрыі пад кіраўніцтвам Іштвана Кіша.

ГІСТОРЫЯ БАЛГАРСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Калектыў навуковых супрацоўнікаў Інстытута літаратуры Акадэміі Навук Народнай Рэспублікі Балгарыі закончыў працу над чатырохтомнай гісторыяй балгарскай літаратуры. Гэта першая спроба паказаць гісторыю развіцця балгарскай літаратуры з пункту гледжання марксісцка-ленінскай тэорыі.

У АРХЕОЛАГАЎ ЧЭХАСЛАВАКІІ

У час будаўніцтва шашы ў Кладна пад Прагай былі знойдзены рэшткі старажытнай будыніны з пясчанікавага мергелю. Яна зроблена метадам бясцэментнай кладкі і мае форму трапецыі даўжынёй у 22 метры з апсідай на ўсходнім баку.

Унутры агароджанай сцяной прасторы выяўлена забрукаванае круглае месца з кучамі касцей жывёлы, а ў двух месцах — рэшткі вогнішчаў. Непадалёку, на вялікай глыбіні, знойдзена магіла, керамічныя прадметы ў

Бюлетэнь ЮНЕСКО паведамляе

□

якой сведчаць аб яе глыбокай старажытнасці. Паводле папярэдніх меркаванняў вучоных-археолагаў, яна адносіцца да ранняга перыяду каменнага веку, г. зн. прыкладна да двухтысячнага года да нашага летавылічэння.

Пакуль што гэта адзіная знаходка з такіх часоў у Цэнтральнай Еўропе. Яна мае вялікае значэнне для вывучэння гісторыі чалавецтва.

ПЫЛ АСЯДАЕ ПРЫ ДАПАМОЗЕ ГУКУ

Ва ўсіх вялікіх гарадах, не гаворачы ўжо аб прамысловых раёнах заводскія коміны выкідваюць штодзённа ў паветра вялізную колькасць прамысловага пылу, агульная вага якога ў некаторых месцах вылічаецца тонамі.

Для барацьбы з забруджваннем паветра, якое павялічваецца разам з колькасцю прамысловых прадпрыемстваў, польскія зучоныя вынайшлі арыгінальнае прыстасаванне для асядання пылу, дзеянне якога заснавана на здольнасці гукавых хваляў і, у прыватнасці, ультрагукаў уплываць на драбнейшыя часцінкі павітра. Польскія вучоныя прапануюць: ставіць на заводскіх комінах «ультрагукавыя сірэны», якія будуць дзейнічаць на цвёрдыя часцінкі дыму, каб яны асядалі ў пэўных месцах, не распаўсюджваючыся далей.

ГОД ПАМЯЦІ ЛІСТА І БАРТОКА У ВЕНГРЫІ

У 1961 годзе споўнілася 150 гадоў з дня нараджэння Франца Ліста і 80 гадоў з дня нараджэння Белы Бартока.

У азнаменаванне гэтых гадавін у Будапешце быў праведзен Міжнародны конкурс піяністаў памяці Ліста — Бартока, у якім прынялі ўдзел 57 маладых выканаўцаў з 27 краін свету.

Вынікі конкурсу паказалі, як еўрапейскія, азіяцкія і афрыканскія музыканты выконваюць творы вялікіх венгерскіх кампазітараў.

Лісту і Бартоку былі прысвечаны таксама пасяджэнні другой канферэнцыі венгерскай музыкі, на якой венгерскімі і замежнымі музыказнаўцамі былі абмеркаваны пытанні, звязаныя з творчасцю двух буйнейшых прадстаўнікоў венгерскай музыкі.

ІХ НОРАВЫ, ІХ МАРАЛЬ

(ПА СТАРОНКАХ ЗАРУБЕЖНЫХ ГАЗЕТ І ЧАСОПІСАЎ)

САМАЯ СПАКОЙНАЯ НОЧ

Паліцэйскае ўпраўленне баварскага горада Ратэльсдорф паведаміла, што навагодняя ноч была самай спакойнай не толькі за ўвесь мінулы год, але і за рад папярэдніх. У гэтую ноч адбылося толькі адно невялікае здарэнне. Група амерыканскіх ваеннаслужачых увайшла ў рэстаран і, падышоўшы да стойкі, пачала шпурляць бутэлькамі ў прысутных. Калі наведвальнікам удалося з дапамогай паліцыі выгнаць амерыканцаў, тыя прывялі з казармаў яшчэ дваццаць чалавек падмацавання, перабілі ўсе вокны ў рэстаране і пераламалі ўсю мэблю. Забітых не было.

«МОРГЕН».

МАНАЛОГ У ГРАЗІ

Самюэль Бэкет (Заходняя Германія) напісаў новы раман, у якім усе 180 старонак займае маналог з абрыўкаў сказаў без адзінага знака прыпынку. Гэты маналог гаворыць, правільней, мармыча, чалавек, які паўзе на карачках па глыбокай гразі. Па дарозе ён сустракае падобную да сябе істоту таксама на карачках, мучыць яе, і затым, пакінуўшы небараку, паўзе далей, каб дазволіць наступнаму сустрэчнаму мучыць сябе.

«ЦАЙТ».

КАСМІЧНЫ БІЗНЕС

Увішны заходнегерманскі грамадзянін Франц Рыхтэр абвясціў сябе пасланцом жыхароў Венеры, які прыбыў на зямлю з мэтай сфарміраваць сусветны ўрад, пасля таго, як Зямля будзе захоплена жыхарамі Венеры. За вялізарныя сумы грошай Франц Рыхтэр прадаваў пасведчанні, якія даюць права на розныя пасады ва ўпраўленчым апараце гэтага сусветнага ўрада. Палохаючы заможных асоб высадкай касмічнага дэсанта, Рыхтэр здолеў прадаць нямала сваіх пасведчанняў у Заходняй Германіі, Аўстрыі і Італіі.

«МОРГЕН».

ДЗЕЛЯ СЕНСАЦЫІ

У сувязі з частымі ў апошні час выпадкамі крадзяжу каштоўных твораў мастацтва з французскіх і англійскіх музеяў, сярод рэпарцёраў стала модным дэманстраваць перад чытачамі, як лёгка можна зрабіць такі крадзёж. Адзін з англійскіх рэпарцёраў паслаў выкрадзеную карціну ў Францыю, прычым на таможні нават не пацікавіліся, што гэта за карціна. Другому рэпарцёру ўдалося выклікаць сенсацыю пакражай з Луўра адной з карцін Гагена.

«ФОЛЬКСШТЫМЕ».

ДАПАМОГА СЛАБАРАЗВІТЫМ КРАІНАМ

«Пры зборы ахвяраванняў жыхарам слабаразвітых краін не трэба абмяжоўвацца толькі паношаным адзеннем і прадуктамі харчавання. Можна здаваць і прадметы культурнага ўжытку, напрыклад, старыя акуляры. Акуляры, нават без шкельцаў, асабліва высока цэняцца чорнаскурымі, бо з'яўляюцца ў іх адзнакай інтэлігентнасці».

«ІЎНІНГ НЬЮС».

БЕЗ ФАРБАЎ І КІСЦІ

Новы кірунак у мастацтве, заснавальнікам якога з'яўляецца італьянскі мастак Фантана, не патрабуе ні кісці, ні фарбаў. Мастак бярэ нож і робіць надрэзы на палатне. Працэс стварэння карціны займае некалькі мінут. Карціны Фантаны, кошт якіх дасягае тысячы долараў, маюць някепскі попыт.

«МОРГЕН».

НА НЕВЫСОКІМ УЗРОЎНІ

У Шыноне (Францыя) адбыліся чарговыя спаборніцтвы па абжорству. Да здзіўлення ўсіх прысутных, пераможцам выйшаў самы малады і самы худы з выгляду ўдзельнік — семнаццацігадовы чаляднік з кандытарскай Жан Апетыт. Спецыялісты лічаць, што чэмпіёнам яму ўдалося стаць толькі таму, што спаборніцтвы праходзілі на недастаткова высокім узроўні і астатнія ўдзельнікі не паказалі сваіх магчымасцей.

«ФОЛЬКСШТЫМЕ».

ЗАБАВЫ АМАТАРАЎ ДЖАЗА

Пасля чарговай сустрэчы аматараў джаза 800 яе ўдзельнікаў вярталіся спецыяльным поездам у Кёльн (Заходняя Германія). Па дарозе яны пачалі спаборнічаць, хто пацэліць у пешахода пустой бутэлькай з-пад кока-кола з акна вагона. На працягу апошніх дзесяці кіламетраў перад Кёльнам ім удалося зрабіць 84 прамых попаданні. 84 чалавекі адпраўлены ў бальніцу.

«НБІ».

УСЁ ПРАДУГЛЕДЖАНА

Газета «Іўнінг Стэндарт» змясціла аб'яву аб тым, што патрабуюцца асобы моцнага складу цела для работы вартаўнікамі-вышыбаламі (на выпадак непаразкаў) на выстаўцы «Мастацтва ў дзеянні», што павінна адкрыцца ў Оксфардзе. На выстаўцы буйнейшыя ультрасучасныя мастакі будуць дэманстраваць перад публікай прыёмы сваёй работы.

Галоўны рэдактар Н. Е. ПАШКЕВІЧ.
Рэдакцыйная калегія: З. І. АЗГУР, А. І. БУТАКОЎ, К. Л. ГУБАРЭВІЧ, В. Ул. ІВАШЫН, А. Н. МАРЦІНОВІЧ (адказны сакратар), П. Ф. ПРЫХОДЗЬКА, Р. К. САБАЛЕНКА (намеснік галоўнага рэдактара), М. Г. ТКАЧОЎ, І. З. ШАРАХОЎСКІ, І. Б. ШАЦІЛА, Р. Р. ШЫРМА.

ДА ВЕДАМА ПАДПІСЧЫКАЎ!

З 25 СТУДЗЕНЯ АДКРЫТ ПРЫЁМ ПАДПІСКІ НА ГАЗЕТЫ І ЧАСОПІСЫ

НА ДРУГІ КВАРТАЛ 1962 ГОДА.

ПАДПІСКА ПРЫМАЕЦЦА ўсюды ўсімі канторамі і аддзяленнямі сувязі, а таксама грамадскім актывам па месцу работы ці вучобы.

«САЮЗДРУК»
Міністэрства сувязі БССР.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР, Минск. АДРАС РЭДАКЦЫІ: г. Мінск, вул. Захарава, 19. Тэлефоны: прыёмная рэдакцыі—3-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 3-25-25, адказнага сакратара—3-25-25, аддзела літаратуры—3-22-04, аддзела мастацтва— 3-24-62, аддзела культуры—3-20-54, выдавецтва—3-19-52, бухгалтэрыі—3-11-03. «Літаратура і мастацтва» выходзіць два разы на тыдзень: у аўторак і пятніцу

АТ 00035

Друкарня выдавецтва «Звязда».